

مجلة ثقافية تصدر
كل شهرين • يوليو - أغسطس 2011

بينالي البندقية 54
أضواء في المدينة العائمة

ملف العدد
الخيانة

العمارة المستقبلية

اشرب من الريح!

العدد 4
المجلد 60

قافلة الأبحاث



تنظِّم مجلة **القافلة** نشاطاً بحثياً غرضه إشراك الباحثين الراغبين، لا سيما طلاب الجامعات وطالباتها، بإجراء أبحاث ميدانية متعمقة في موضوعات تقترحها المجلة أو يقترحها المتقدمون أنفسهم. وتهدف هذه الخطوة إلى كتابة موضوعات تتجاوز المقال العادي، وتحقق الشمول والإحاطة بزوايا الموضوع المطروح كافة، لتقديمها في النهاية على شكل مواد صحافية جادة تتمتع بعناصر الجذب والتشويق الصحفي.



للمشاركة في هذا النشاط البحثي يرجى مراسلة فريق تحرير القافلة على العنوان الإلكتروني التالي:
qresearch@qafilah.com



وذلك من أجل

- الاطلاع على قائمة الأبحاث المقترحة من المجلة.
- معرفة شروط اعتماد البحث وصلاحيته للنشر.
- الاتفاق على الموضوع، وتبادل الرأي حول محتوياته وآفاقه.
- تحديد عدد الكلمات وملحقات البحث.
- تعيين المهلة الزمنية للبحث والاتفاق على موعد التسليم.



بعد اعتماد البحث للنشر من هيئة تحرير المجلة، ستصرف مكافأة الباحث، حسب سلم المكافآت المعتمد لدى المجلة لكتَّابها.



غلاف هذا العدد عمل فني يحمل اسم «الفلك الأسود» للفنانتين رجاء وشادية عالم. شاركتا به في بينالي البندقية 54.

القافلة



ارامكو السعودية
Saudi Aramco

الناشر
شركة الزيت العربية السعودية
(أرامكو السعودية)، الظهران

رئيس الشركة، كبير إدارييها التنفيذيين
خالد بن عبدالعزيز الفالح

المدير التنفيذي لشؤون أرامكو السعودية
خالد إبراهيم أبوبشيت

مدير عام الشؤون العامة
ناصر عبدالرزاق النفيسي

رئيس التحرير
محمد الدميني

مدير التحرير
محمد أبو المكارم

إعداد وإنتاج



ص ب 65701 الرياض 11566
المملكة العربية السعودية
هاتف: 2128005 1 00966
فاكس: 4401367 1 00966

إحدى شركات



طباعة
شركة مطابع التريكي
e-mail: traiki@sahara.com.sa

ردمد ISSN 1319-0547

محطات العدد

يوليو - أغسطس 2011
شعبان - رمضان 1432



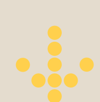
توزع مجاناً للمشتركين
- **العنوان:** أرامكو السعودية
  ص . ب 1389، الظهران 31311 المملكة العربية السعودية
  البريد الإلكتروني: alqafilah@aramco.com.sa
  الموقع الإلكتروني: www.qafilah.com

- **الهواتف:** فريق التحرير 00966 1 212 8005 Ext. 1754
  00966 2 651 1333 Ext. 3612
  00966 3 835 2065 • 00966 3 833 5749
  البريد الإلكتروني: alqafilah@sspc.com.sa
  الاشتراكات 00966 3 874 6948
  فاكس 00966 3 873 3336

رسالة المحرر

1 قضايا

هل ستكون العمارة المستقبلية في المستقبل القريب قضية؟ في قضية العدد نسلط الضوء على أقطاب هذه العمارة من خلال استعراض أهم الأيقونات المعمارية في العالم، وعن فلسفة هذه العمارة التي بدأت من الثمانينيات الميلادية على يد الفرنسي جاك دريدا. كما نتطرق إلى الدور الوظيفي الذي تقوم به هذه المباني ودور أرامكو السعودية في إقامة أيقونات معمارية في أنحاء البلاد.

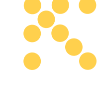


وفي إطار القضايا أيضاً، يتناول باب قول في مقال الورق في زمن التقنية، فنعرج إلى تاريخه ومصدره والحبر الذي يستبيحه ليسجل إبداعاً وتاريخ حضارة. فالورق ماكر بامتياز فهو المتفوق بالرغم من الشاشات الضوئية التي تحاصرنا.



2 طاقة واقتصاد

في الطاقة والاقتصاد نتناول الماء والوقود حيث هما عصب الحياة. نتناول الأول في موضوع اشرب مع الريح، وكيف نستخلص الماء من الرطوبة الجوية. أما الثاني فنستعرض أنواع وقود الطائرات المتعددة وكيف يتم تصنيعه لضمان الأمان والسلامة.





3 علوم وبيئة

في البيئة والعلوم نتطرق لأكسير الشباب وسر الشفاء من خلال موضوع عن الخلايا الجذعية التي شغلت الرأي مؤخراً، كما نبدأ هذا المناخ بشجرة السنط التي تنمو في المناخ الدافئ ومنها يستخرج اللبان والصمغ العربي.

الفاصل المصوّر




بين العلوم والحياة اليومية نستريح في فاصل مصور يجمع صوراً ملونة للمصور السعودي فهد شديد. حيث سجلت عدسته مناسبات عالمية ومحلية مختلفة تنوعت بين الرياضة والاستعراضات العسكرية، وبهجة الفرح في يوم فلسطيني.



4 مجتمع وحياة

شاي وعيد موضوعان في مناخ الحياة اليومية. الأول يتحدث عن سيرة الشاي من لونه إلى مذاقه إلى أنواعه العديدة، فنطوف من خلال هذا الموضوع في رحلة نصعد فيها القمم لنقطف من الشاي لذته ومن حكاياته أغربها. أما موضوع العيد فهناك من يهرب منه ليبحث عن عيد آخر بين حنين الجيل القديم للزمن الجميل.



5 الثقافة والأدب

في الثقافة والأدب يسيطر بينالي البندقية على المساحة ويشغل عشر صفحات تتناول هذا المهرجان والأعمال التي عرضت فيه، وذلك من خلال 3 أيام قضاها الزميل عبدالله المغلوث في البندقية زائراً لهذه التظاهرة الفنية. كما يحتوي هذا المناخ الثقافي على موضوع نقدي بعنوان المسرح السعودي بين رغبات الجمهور وغواية التجريب. نتطرق فيه إلى العلاقة المربكة بين الجمهور وتجربة التجريب.







6 ملف العدد

يتلون هذا العدد بموضوعاته، وتتلون الخيانات بين ذهبية وعظمى. خصصنا ملف هذا العدد للحديث عن الخيانة والتخوين في زمن يرى فيه بعض الناس أن الخيانة اختلاف في وجهات النظر. وبعضهم الآخر يرى أن اختلاف وجهة النظر خيانة.

الرحلة معاً

ماذا تبقى من العمارة الإسلامية؟

حين أكمل المعماري المصري الشهير حسن فتحي دراسته الثانوية وتقدَّم إلى الجامعة لم يكن في تخطيطه أن يدرس تخصصاً غير الزراعة. فقد اختلطت في ذاكرته صورتان للريف، إحداهما من أبيه الذي كان يكره الريف ويمنع أطفاله من الذهاب إليه، درءاً لأي تلوث يمكن أن يتعرضوا إليه، رغم امتلاكه عشرات الفدادين الزراعية التي صنعت منه شخصاً ثرياً بمقاييس ذلك الزمان. أما الصورة الأخرى فقد تسربت إليه من والدته التي كانت تحتفظ من الريف بأمتع الذكريات، وكانت تتوق دوماً للعودة إليه، وهكذا غرست في رأس ذلك الفتى الغض حب الريف وأهله وحقوله. لكن حلم الفتى تبدَّد حين فاجأته لجنة الامتحان بأنه غير صالح لمدرسة الزراعة!

لم يطل فتحي التفكير، فقد تقدَّم مباشرة لدراسة العمارة في كلية الفنون التطبيقية قبل أن يعرف أنه سيصبح أحد رواد العمارة البديلة، لا في مصر وحدها بل في العالم كله. لقد حددت تلك اللجنة المسار الذي سيمضي فيه فتحي حتى آخر حياته.

تذكرتُ سيرة هذا العالم وأنا أستمع للمحاضرة الشيقة التي شاركت فيها شخصيتان بارزتان في فنون العمارة، هما: د.سامي عنقاوي ود.هاني القحطاني، في إحدى أمسيات صيف أرامكو السعودية الحافل هذا العام.

في تلك المحاضرة نوقشت عن كثب المحاور الساخنة في الممارسة المعمارية المحلية على نحو خاص. وفيما رأى عنقاوي أن فلسفته المعمارية ترتكز على مبدأ «الميزان» التي تنظر إلى عناصر الثبات والتغيُّر في العمارة العربية والإسلامية على أنها عناصر ديناميكية تتبادل الحياة وتحقق فرص التصالح الحقيقي مع الأماكن التي نعيش فيها، رأى أن استلهام التراث ومكوناته لا يعني أي قطيعة مع وسائل الحياة الحديثة بما تكتظ به من تقنيات وهويات عولمية حديثة.

أمَّا د.القحطاني فقد لخَّص مبادئ العمارة الإسلامية على مستوى الشكل، واصفًا إياها بأنها تتوجه إلى الداخل بدلاً عن الخارج، كما أنها تعكس مفهوم الاحتواء والظهور. ووصف هذه العمارة بأنها تحتوي على الطبقات التي تشكِّل مجمل لبنات العمارة الإسلامية، ورأى أنَّ إحدى خصائصها الجوهرية هي التكرار، فالمدينة الإسلامية في شكلها النهائي هي تكرار عددي للبيوت المتلاصقة وأفنيتها المفتوحة.

الحديث عن العمارة الإسلامية لغير المختص حديث شائك، ولكن لا بأس بإطلاق جملة من الأسئلة التي قد يتصدى لها أحد الباحثين في هذا الفن.

نعتقد أولاً، وعلى الجانب التاريخي، أن بنية العمارة الإسلامية قد اضطربت وتبددت مع تراجع المدن والحواضر الإسلامية عن لعب دورها كعواصم مؤثرة في محيطها الاجتماعي وفي الأقاليم والبلدان المحيطة بها، وهكذا لم تعد عواصم مثل: القاهرة وبغداد ودمشق والقيروان وفاس مراكز الإشعاع المعماري والحامية لخصائص العمارة الإسلامية والضامنة لآفاق تجديدها. وهكذا فقد أدى غروب الدولة الإسلامية



إلى ضعف وانحطاط شمل كل وجوه الحياة المعنوية والمادية في أراضي الإسلام.

من جهة أخرى، فإنَّ شكل المدينة الإسلامية، بما يتضمنه من منشآت ومعالم ومرافق خلال القرن الماضي، الذي كان قرن التحولات والقفزات الكبرى، قد أصابته عدوى التغيُّرات وتعقيدها، ولكن دون أن تتمكن تلك المدن من استيعاب تلك التغيُّرات ووضع الحلول الناجزة لها.

فالمدينة الإسلامية، كما عرفت تاريخياً بمرافقها المدنية المعروفة كالمساجد الجامعة، والمدارس، والأسواق، والحوانيت، ودور الاستشفاء «البيمارستانات»، ودور الخلافة والإمارة، أو في أساليب ريِّها وزراعتها، لم تعد قائمة، وحلَّت محلها المدينة الحديثة بكل بُناها المعقدة وتمدداتها العمرانية أفقياً وعمودياً، وبكل أشكال نشاطها التجاري والاقتصادي والصناعي والتقني. وهكذا لم تحدث النقلة المعمارية المطلوبة لتلبية هذه الاحتياجات التي تضخمت، فلم يعد للمعماري العربي أو المسلم القدرة على التخطيط لها، ولمِّ شملها في كيان قادر على تلبية شروط الحياة المعاصرة.

أمَّا الظاهرة الأخطر، فهي العولمة المعمارية، التي لا تجعل أنماط المعمار لدى الأمم المتقدمة هي النموذج الراسخ والمثال الذي يثبط كل النماذج العمرانية للشعوب الأخرى فقط، ولكنها عولمة تدور في معظم المدن لصالح رأس المال العالمي، لا لمصلحة سكانها، فالمدن لا تصبح للجميع، حيث يسكنون متجاورين متعاونين، بل تصبح ملكاً لقلة من البشر، كما تعبِّر الناشطة الهندية «شيلا باتل».

وهذه الظواهر كلها تحيل إلى أنَّ ثقافات الشعوب وخصائصهم وأنماط حياتهم المكانية تندثر أمام طوفان المال والتجارة والهيمنة من أي جهة جاء.

واستطراداً، فإن علاقتنا بالمساكن التي نعيش في أحضانها هي علاقة معقدة يصيبها الكثير من التشوه والشروخات. نملك الحنين الحقيقي إلى هويتنا المعمارية بما تتضمنه من عناصر جمالية ونفسية وروحانية، وما تلبيه لنا من شروط حياتية صالحة للسكن والعيش والتنزه، لكننا في الوقت نفسه نلمس مدى استحالة تحقيق تلك الشروط.

وهنا فإنني أتحدث ببساطة، أي بلسان الإنسان الذي جمع نصف ثمن منزله، فيما اقترض النصف الباقي. كيف له أن يبني منزلاً تتوافر فيه كل الوظائف اليومية المعاصرة، ويلبي فيه كل الخصائص الأصيلة في العمارة الإسلامية، بما تتضمنه من أفنية وأقواس خارجية وداخلية، ومساقط للضوء، ومشربيات تحجب النوافذ، وحجرات، وأحواض سباحة، وفسقيات، وشجيرات تملأ المكان أو تتسلق الأعمدة أو تفترش الأرضيات؟

وقبل هذا، كيف يوفر هذا الإنسان مواد البناء التقليدية كالأحجار والطوب والطين أو اللبن وجذوع الأشجار لأغراض التسقيف وصناعة الأبواب والشبابيك والأسرة والمقاعد وقطع الأثاث المتنوعة؟!

والأهم من ذلك: أين هي الأيدي الخبيرة والماهرة القادرة على تشييد هذه الأبنية؟ وإذا وجدت، فبأي أثمان ستعمل؟ خصوصاً أننا نتحدث عن أنواع من العمارة النادرة التي تحتاج إلى إنفاق كبير لا تحتمله الميزانيات المتوترة للسواد الأعظم من الناس!

أقول هذا بحسرة، لأن البنائين الحقيقيين قد اختفوا من حياتنا، كما اختفى كل المهنيين المهرة، وحلَّت محلهم شركات البناء والتعمير الشاملة التي يحضر في قاموسها كل التفاصيل والعناصر المعمارية الغربية وربما الآسيوية أحياناً، فيما ينزوي في مخططاتها وهياكلها أي ملمح إسلامي أو محلي.

فبالنسبة لتلك الشركات ليست عناصر البناء أو التشييد الإسلامي سوى تزيين أو تجميل، وعلى من يطلبها أن يدفع أبهظ الأثمان!

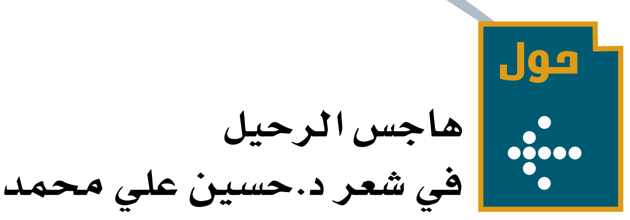
رئيس التحرير



قافلة القرّاء

نافذة جديدة في بريد القافلة لكتابات تناقش موضوعات طُرحت في أعداد المجلة أو أفكار جديدة فتكون أكثر من رسالة وأقل من مقال.

قرّاء القافلة مدعوون إلى الإسهام في هذا النقاش على أن تكون كلمات المشاركة بين 300 و600 كلمة، مع احتفاظ فريق التحرير بحق الاختصار إذا دعت الحاجة إلى ذلك.



حول

هاجس الرحيل في شعر د.حسين علي محمد

سيظل الشاعر حسين علي محمد رغم فجيعتي بفقده صوتاً شعرياً يشجيني ويصهل في أعماقي، وينثر الملح في جراحي، سيظل يقاسمني أفراحي وأحزاني ما دامت الذاكرة تستحضر قوافيه، وتجاربه، وسيرته الأدبية والذاتية منذ أن عرفته يحلّق في فضاء الأدب الأصيل أديباً وناقداً، إذ صاحبته في ملتقى الأدباء الشباب سنوات عديدة.

يلحُّ الشاعر المرحوم حسين علي محمد في شعره على الرحيل في ثنائية من الفرح والحزن، وهي ثنائية لا تكاد تغادر كثيراً من قصائده، وليست الحياة في واقعها وجوانبها المتعددة إلا مرآة صادقة لهذه المفارقة بين الفرح والحزن. ففي ديوانه: «الحلم والأسوار» الذي يرمز لهذه الثنائية في عنوانه يقول في قصيدته «خمس قصائد»:

أحببتك يا شجر الغيث
وتحت فروعك عشت أصلي
أحلم أن تمطرني أشجارك بالسلوى والمنّ
لكني أتقدم عبر دهاليز الحزن
ولا أبصر قدامي غير الأفراس الملتاعة تبكي
هل أحيا لأموت؟
وهل أحيا لأعانق أشرعة غروبي؟

تومض الأسئلة لدى شاعرنا حسين علي محمد كسنابل خضراء، لكنها أسئلة تتقدم للحزن، لأننا نراه دائماً يهجس بالموت والرحيل، بل هو يحيا ليموت، ويموت ليحيا، يفرح ليعانق أحزانه، ويمعن في رسمه لمشهد الحضور والغياب: «أحببتك، أصلي، أحلم، أبصر، أحيا، أموت، أتقدم، أعانق»... هكذا يمضي في نداءاته ولوعاته: «يا شجر الغيث»!

جسر الأحزان

نقف مع قصيدته: «الرحيل» من ديوانه: «غناء الأشياء» الصادر عن اتحاد الكتاب المصريين عام 2002م التي تعبر عن معاناة نازفة حتى في عنوانها، والسؤال المفجع ترى لم يهجس الشاعر حسين علي محمد دائماً بالرحيل؟! إن «الرحيل» يتكرر في دواوينه، وفي مقاطع عديدة! ولكن هل هو الرحيل عن الحياة أم إليها؟! بل نراه قد سمى أحد دواوينه: «الرحيل».

ويوغل الشاعر في المزج بين الفضاء الحسي والفضاء المعنوي، كما يمضي إلى بث خيوط الفجر رغم الليالي الحالكات فيشدو لنا حاملاً شموس أحلامه:

أترحل في ليال يائسات ... بأفراس ضوامر سابحات
ولا حادٍ هناك ولا طريق ... وتنهل من كؤوس مذنبات؟
وقلبك أفل، والشمس حلم ... أتشرق بعد موتك في الغداة؟
أأعبر جسر أحزاني وأمضي ... كبرق في الليالي الدامسات؟
وصوت الفجر يهتف: يا فؤادي ... أصخ سمعاً لضوضاء الحياة
غداً أشدو، غداً أشدو، وأشدو ... بأنغام الحياة الباسمات؟

أما في ديوانه: «الرحيل على جواد النار» فتطل علينا قصيدته: «العودة إلى مكة» من نافذة الرحيل كذلك، لنجد أن شاعرنا حسين علي محمد يكتوي بهموم الأمة، ليضيء نفوسنا بالهمم العالية، وليس استنهاض حس المكان وقدسيته «مكة المكرمة» إلا ليروي ظمأنا من النبع الصافي إيماناً وروحانية وقدسية، وهو نبع يزيده تدفقاً مع كل صباحٍ جديد. لغة الشاعر حسين لغة مشبعة بالأسى، إذ يمضي مع خيوله الراحلة حالماً بالتغيير رغم ما يغمره من آلام:

ترحل كل خيولي
راكضة نحو النهر
ترحل عبر حقول القيظ
تحمل في الذاكرة الشمعية بعض رؤى خضراء
تحلم، والشفق الأحمر يصفعني
وسؤال في الأعماق يؤرقني
هل أصل إلى النبع صباحاً
أم أصل وقد ماتت أضواء نهاري؟!

رحيل الظلال

كيف تخدعنا المنافي؟ وأنّى تفيض علينا الظلال من غربة الذات إلى غربة الذات؟! وأنّى نعانق القافلة حين يسيل من دمها الشفق، وتذوب خطاها في رمال الألق..؟! هكذا هو شعر حسين علي محمد، وهكذا بدت قصيدته: «رحيل الظلال» المنشورة في ديوانه: «المتنبي يشرب القهوة في فندق الرشيد» هذه القصيدة تتكئ على الحوار الداخلي بأسلوب إنشائي، وكأنه يرثي ظله أو نفسه لا فرق:

الظلال التي أدمنت حبنا / هجرنا
هكذا قالت الريح في سفرها

تخدع الروح، توعدنا بالهلاك
فهل ترحل الآن، قبل رحيل الظلال، خطا القافلة؟
قالت الآن هذي الظلال التعيسة:
هذا أوان الرحيل
سأترك وقع خطاك على الصخر...

إن شاعرنا حسين علي محمد يشعل فينا الجراح من قافية إلى قافية، فتبكيه القوافي قبل أن نبكيه!!

محمد شلال الحناحنة، الأردن



الحياة الاجتماعية في فن القصة الخليجية

تميّز فن القص في دول الخليج بالتنوع والتطور من حيث الأشكال الفنية وتقنيات القص أو المضامين الإنسانية والاجتماعية، وقد تأثر هذا الفن الأدبي بالمتغيرات الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية.

إن الفن القصصي يمتلك وظيفة فنيّة إبداعية واجتماعية هادفة بحيث يستطيع من خلال تقنيات فنية، ونسيج سردي محكم تقديم أخطر القضايا الحياتية في المجتمع. المضامين الاجتماعية للقص القصير في الخليج ارتبط بشكل وثيق بالمتغيرات والتطورات المادية الحديثة للمجتمع، فعبرت هذه المضامين عن هموم أفراده ومعاناتهم، وطموحاتهم المشروعة بشكل مركّز ومعبر بوضوح. أما فيما يخص اللغة السردية القصصية فيمكنها أن تشمل أيَّ موضوع اجتماعي في الحياة، إن الشخصيات القصصية ينسجها الكاتب من الواقع كنماذج إنسانية مهمومة دائماً بقضايا الحياة الاجتماعية وصراعاتها اليومية وإرهاصاتها.

في الساحة الأدبية الخليجية تجارب قصصية مبدعة قطعت مراحل بعيدة في هذا المجال، وتجاوزت الأطر المحليّة إلى مضامين اجتماعية وإنسانية ذات تشكيلات فنية قصصية. فالنصوص الإبداعية القصصية للكتاب في الخليج تطرق أهم موضوعات الهم الاجتماعي التي يعيشها ويعانيها المجتمع الخليجي منها: قضية السحر والشعوذة، هذه الظاهرة التي ارتبطت عموماً بالجهل وقلة الوعي، وغياب العلم الذي أعطى مساحة مهمة لهذه المؤثرات الغيبية أن تلعب دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية، وتشكل ظاهرة متخلفة عن ركب التطور الحضاري، مع ما تخلفه من مؤثرات سلبية على علاقة الأفراد في المجتمع.

لذلك نلحظ أن هذه الظاهرة تحتل مساحة مهمة في النصوص القصصية للمبدعين عند غالبية القصاص الخليجيين:
فالقاصّة باسمة يونس في قصة «استغاثة» تمزج بين واقع ومشكلات الحياة الزوجية، وقضية عدم الإنجاب وممارسة السحر والشعوذة التي تؤدي إلى تفكك الأسرة، وتوتر العلاقات الزوجية، وتزيد عذابات الزوجين.

ومحمد المر يمزج كثيراً بين الظواهر السحرية غير المعقولة وبين الواقعية الفنية فيستخدم الرمز في التعبير عن الهم الاجتماعي كما في قصة «الدب الموسيقي».

وسلمى مطر سيف في قصتها «هاجر» تستخدم عوالم الجن السحرية في خلق أجواء الفرح، والسعادة في حياة الأسرة من خلال تأثيرها على الزوج الذي يتسم بعدم الاتزان النفسي.

كما أن العلاقات الزوجية في الأسرة أصبحت تشكل هاجساً كبيراً عند القصاص، خصوصاً بعد التطورات المادية الهائلة وارتفاع مستوى المعيشة للأسرة، وبعد اتساع الهوة الثقافية والعلمية بين الرجل والمرأة، وبروز طموحات جديدة للرجل في تعدّد الزوجات. وأصبحت كثير من العادات والتقاليد والمفاهيم التقليدية السائدة تخلف معاناة مريرة للمرأة في العلاقة الزوجية ضمن الأسرة ومع الرجل تحديداً.

وقد عبرت عن هذه المعاناة بشكل واضح القاصة سلمى مطر سيف في قصصها، وبخاصة «هاجر والصندوق الأسود».

والقاصّة شيخة الناخي تصور في قصصها الرجل إيقاعاً دراميا تعيش تحت وطأته المرأة، وتعاني ضجيجه، والعلاقة بين الرجل و المرأة عندها دائماً ضحيتها المرأة.

أما القاصّة أميمة الخميس فقصصها تذخر بصور من ضياع ومعاناة المرأة، ومن النظرة الدونية للرجل الذي يمثل سلطة المجتمع.

القاصّة بدرية البشر تصور في قصصها صورة المرأة المسحوقة دائماً نتيجة التحولات الاجتماعية التي يقودها الرجل المتسلط والمتربع على عرش السلطة. والقاصّة شريفة الشملان تبرز معاناة المرأة من المتغيرات السطحية التي حدثت في المجتمع التي تستهلك المرأة وتسحقها شيئاً فشيئاً.

أما القاصّة فاطمة يوسف العلي في «تاء مربوطة» فهي تصور العلاقة التصادمية والمتوتّرة دائماً بين الرجل والمرأة، فالمرأة تعاني باستمرار قهر الرجل، وهي ترى فيه المضطهد الأبدي للمرأة.

أما العلاقات الاجتماعية عموماً بين الرجل، والمرأة فقد بدأت تأخذ مكانتها نتيجة للتطور الاجتماعي، والتحرر من تبعية الرجل والمرأة للتقاليد، والأعراف السائدة، لكن الموضوع بقي يتردد صداه على استحياء، وخصوصاً لدى القاصّات. فقد تميزن بالتردد وعدم التصريح عند الحديث عن العلاقات الجنسية في المجتمع باستثناء القاصة ظبية خميس التي تميز طرحها بالجرأة والشجاعة في المواجهة.

وقضية الموت القدر الذي يلاحق الجميع دون استثناء ودون استئذان، فيخلف الآلام والأحزان المريرة من الفراق، لكن يتم طرحه ضمن رؤية فلسفية للحياة والإيمان والقدر كما نرى في قصص محمد المر «أمسيات على رصيف هادئ»، وقصص سلمى مطر سيف في «اليقظة الأخيرة» التي تختار بطلاً لقصتها رجلاً يعاني الضياع والخوف والكوابيس وإرهاصات الموت.

لقد كانت الهموم والمعاناة الاجتماعية وموضوعاتها واحدة ومشتركة بين القصّاص والمبدعين في الخليج، فهم يعيشون البيئة والواقع والمعطيات والنتائج ذاتها، غير أن المعالجات والأساليب الفنية في العرض تختلف.

مصطفى محمد الصوفي - سورية

قافلة القرّاء

إلى..
رئيس التحرير

ترحّب **القافلة** برسائل قرائها وتعقيبهم على موضوعاتها، وتحتفظ بحق اختصار الرسائل أو إعادة تحريرها إذا تطلب الأمر ذلك.

قصيدتان

مُنْفرداً يُوسفُ قدْ عادَ

البِنْتُ تُحَاصرُني
تَعْجنُني بالدَّهْشَةِ
تَأْخذُني كَصُواعِ المَلِكِ بَعيداً
أتلاشَى
أتفتَّتُ كَالسُّكَّرِ
حينَ يُزاوجُ بَيْنَ السُّكَّرِ
وثُغورِ المَاءْ
هَلْ ثَمَّةَ مَنْ
يَرْشفُ فنْجَانَ القَهْوةِ مَسْكوباً
ويَسُفُّ المَاءَ سَرابَاً
دُونَ إضافاتٍ أخْرَى؟

* * *

حينَ
أَشُمُّ قَميصَ فَتاتي
أكْتشفُ شُعاعَاً دَرِّيّاً
يَنْخرُ في جَسدي
كالسُّوسِ يَشقُّ طَريقاً
تِلْقاءَ فُؤَادي
يُخْرِجُهُ مِنْ بَيْني
ويَؤوبُ إليْك ..

* * *

لَوْ
أنْتِ تَبصِّينَ تجَاهي
أسَّاقطُ مِنْ سَبْعِ سَماواتي
أتَدحْرجُ
مَا بيْنَ عُيونكِ وعُيوني
تَصدمُني أسْئلةٌ كُبْرى
منْها «قَدْ كُنْتُ
وكُنْتِ مُثَنَّى
هَلْ صِرْنا الْواحدَ
أَمْ ..؟»
وأعودُ إليَّ
أحاولُ أنْ ألْمَسَني
أنْ يَتأكَّدَ فِعْلُ وجودي
أنْسَى كيْفَ أشكِّلُني
كيْفَ
أُعيدُ صِياغةَ نَقْشِي
تَتَأبَّى هَيْكلَتي
هَلْ سَيظلُّ كِياني
مُنْفرداً
في هذا الْجُبِّ كَثيراً؟
أَمْ أنَّ عُيونَكِ
قدْ تُلْقي لي بالدَّلْوِ
تَشدُّ حِبالي
كيْما تَتكرَّرُ دَوْرةُ عِشْقي
بيْنَ يَديْكِ؟

نفْيكِ إيَّاي سَيُرْجعُني

بَهْوي قُدَّامَكِ/
دهْليزُ مفازاتي
فادْخُلْ بجيوشِكَ صَوْمعتي
أخْرجْني منْها
واغْسلْني بالقبَسِ/
الْجُرْأةِ
عَلِّمْني
كيْفَ أحدِّثُ سُنْبلةً/
أتحاورُ والأشْياءْ
عَلِّي أسْتنْشقُ ماءَ الرِّيحِ/
هواءَ عواصفِها
حتَّى أبْتعدَ قليلاً
عنْ هذا الملكوتِ الضِّيِّقِ/
عنِّي
ثَقِّفْني
واسْلبْني الحُلْمَ/
الأمْنيةَ
اجْعلْني
العصْفورَ الشَّاردَ في التِّيهِ
أجِرْني
منْ سُكْرِ البهْجةِ
بالغُرْبةِ عانقْني
واجْهَنِي بسهامِكَ
وارْشقْني
جَرِّدْني
منْ تَذْكرةِ العوْدةِ
واخْتمْ بشعارِ النَّفي
على جَسدي
في الفيْنةِ هذي
أتحقَّقُ منِّي
وأخُطُّ أمامكَ مُبْتهجاً
صَكَّ مجيئي.

عاطف محمد عبدالمجيد - مصر

اشتراك وإهداء

يطيب لي أن أهدي إليكم نسختين من ديواني «للقوافي شجن»، الذي صدر قبل سنوات، وكتابي «بين هؤلاء عشت» الذي صدر مؤخرًا. راجيًا التكرم باستعراضهما في المجلة، إذا كان ذلك ممكناً، وأرجو التكرم بتزويدي بنسخة من مجلة القافلة كأحد المشتركين، كما أود إكمال الأعداد الناقصة من مجلة القافلة التي وصلني معظمها على سبيل الإهداء.

أحمد المساعد- الباحة

القافلة: أهلاً بك، وشكراً على الإهداء الجميل. لقد نشرنا غلاف كتابك الأخير في قافلة النشر، أما بخصوص الأعداد الناقصة فنعتذر لعدم توافرها. سنحيل اسمك إلى قسم الاشتركات، وستصلك القافلة عبر صندوق البريد الوارد في الرسالة.

نسخة خاصة

إن مجلة القافلة من المجلات النادرة الزاخرة بالمواد العلمية الشيقة والتي تنال إعجابي، فأنا من المهتمين بقراءة أعداد القافلة، ولكن للأسف الشديد ليس لي نسخة خاصة بي لاقتنائها وجعلها مرجعاً علمياً وأدبياً لي في أي وقت. أرجو من سعادتكم، حفظكم الله، قبول اشتراكي بمجلتكم الغراء وإرسالها إلى العنوان التالي:

حبيب أحمد الباشا، الظهران

القافلة: نرحب بك صديقاً للقافلة، ويسعدنا أن تكون مجلتنا مرجعاً علمياً لك. ستصلك المجلة بعد أن نُفعِّل اشتراكك.

قارئ وصديق

بعدما اطلعت على مجموعة من أعداد مجلتكم الثقافية المتميزة، وذلك عن طريق أحد زملائي، وددت وكلي شغف أن أكون أحد أولئك الذين ينعمون بقراءة هذه المجلة، خصوصاً أن مواضيعها المتنوعة والتي تمتع العين وتطرب لها الأذن عند قراءتها تزيد القارئ ثقافة، فضلاً عن أنها توسِّع مدارك القارئ. فشكراً لأرامكو السعودية، وأرجو منكم قبولي كأحد قراء مجلتكم.

خالد بن علي بن محمد البلوشي، سلطنة عمان، ولاية شناص

القافلة: مرحباً بك صديقاً وقارئاً للقافلة.

اشتراك وتعقيب

أغبطكم على هذه المجلة الثقافية الرائعة، وأتمنى أن تسجلوا اسمي ضمن قائمة المشتركين للإفادة من مواضيعها الحافلة بالعلم والمعرفة. ولما كنت مهتماً باللغة والتراث والأدب، لذا فإني أجد من المناسب التعقيب على بعض الموضوعات إذا اقتضت الضرورة.

علي عبدالرحمن يوسف، الدمام

القافلة: نرحب بك يا أخ علي كما نرحب بتعقيباتك التي إن كانت صالحة للنشر ستجد، حتماً، طريقها إلى مجلة القافلة.



إيقاع الزمن



طالعت في القافلة عدد يناير – فبراير 2011م ملف الزمن، ويسرني أن أشكر من خلاله رئيس التحرير وهيئة التحرير لتطرقهم لمثل هذا الموضوع، الذي له من الأهمية في حياتنا المساحة الكبرى، حيث إن إيلاءه أهميته المرجوة هو العامل الأساسي الذي يدفع بنا قُدُماً للّحاق بمصاف الشعوب المتقدمة التي تستثمر الزمن وتديره وترشّده لتحقيق التنمية والتطور اللازمين لتأمين الاستقرار والرفاهية والطمأنية للناس. لذا وجدت أن إضافة موضوع الزمن، وتباين الإحساس به لدى البشر في المنظور السيكولوجي إلى هذا الملف الرائع، ربما يوضح أهمية الزمن في الملف من منظور علم النفس، وبهذا يمكن لنا، من خلال قراءة الملف، أن نتوصل، ليس إلى أهميته فحسب، بل إلى النجاح في إدارته، خصوصاً عندما نبحث في أهميته في الماضي، والحاضر، والمستقبل. ونحن نخبر الزمن بتمثّله في الوعي، وأقصر مدة زمنية يمكن أن نَخْبُرَها ويعيشها الإنسان هي اللحظة. والزمن ظاهرة سيكولوجية كما هو ظاهرة فيزيائية، وله وجود مادي أو موضوعي يقاس بمقياس الزمن. ولعل الساعة الفسيولوجية في جسم الإنسان من أهم الساعات الذاتية لقياس الزمن، حيث يتحول الإيقاع الخارجي إلى إيقاع داخلي ينتظم حياة الأفراد في نومهم وصحوهم وسعيهم وتناولهم للطعام، وينتظم به معاشهم وهضمهم وحرارة أبدانهم خلال 24 ساعة هي مدَّة اليوم بليله ونهاره. وهذا النشاط المنتظم هو الذي يصنع من الكائنات الحيَّة جميعها أشباه ساعات، وهو، أيضاً، الانتظام الذي نرتب عليه أنشطتنا وصلواتنا. لقد قام أحدهم بتجربة حبس فيها نفسه داخل كهف، لا يدري بداخله عن أمر الليل والنهار، وليس لديه ساعة يعرف بها الوقت، وكان ينام كلما احتاج إلى النوم، وظل في الكهف 58 يوماً، نام خلالها 57 مرَّة، ولكنه قَدَّر عدد الأيام التي قضاها فيه بحوالي 33 يوماً، الأمر الذي يقطع بأن ساعته الفسيولوجية لعدد مرَّات نومه كانت أصدق وأدّق من تقديراته للوقت. وهذا التحول للإيقاع الخارجي إلى إيقاع داخلي حقيقة علمية نجد لها تفسيراً في إشراط بافلوف.

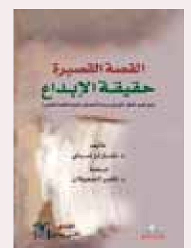
حسن محيي الدين سباهي، سورية
تعقيباً على ملف الزمن في العدد1 من المجلد 59.



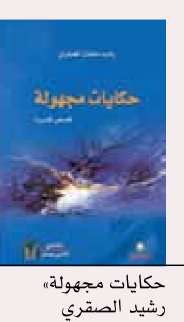
قافلة النشر

نادي حائل الأدبي

دم البينات
هاشم الجحدلي




حقيقة الإبداع
تشارلز ماي
ترجمة/ ناصر الحجيلان

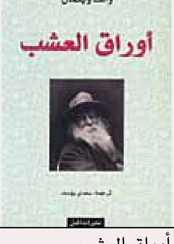


حكايات مجهولة»
رشيد الصقري

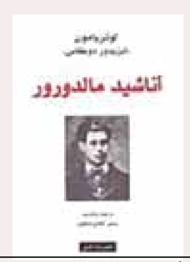
دار الجمل



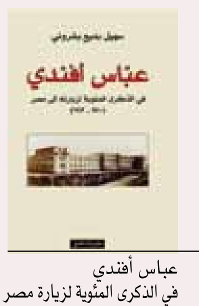
جُملكية آرابيا
واسيني الأعرج




أوراق العشب
والت ويتمان
ترجمة: سعدي يوسف

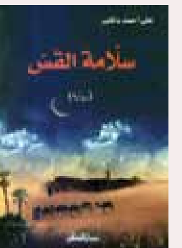
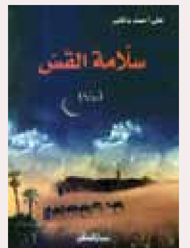


أناشيد مالدورور
لوتريامون
ترجمة: سمير الحاج شاهين



عباس أفندي
في الذكرى المئوية لزيارة مصر
سهيل بديع بشروئي

دار النفائس

يوميات على ضفاف النيل
إيهاب عبد العزيز



سلّامة القَس
علي أحمد باكثير



الحب في رغيف
مصطفى شهيب



صفحات مجهولة من
تاريخ بلاد الشام
منيف الخطيب



ثورة شباب 25 يناير
مجدي علام

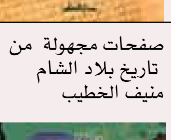
دار سطور



بيل جيتس
جين إم.لزنسكي
ترجمة: د.هبة محمود عارف




كاليجولا
ألبير كامو
ترجمة: د. فاطمة نصر

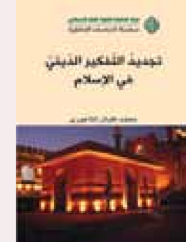


البيتلز
جرمي روبرتس
ترجمة:وائل الهلاوي



المسلمون الافتراضيون
جاري أر.بانت
ترجمة:علاء الدين محمود

مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي





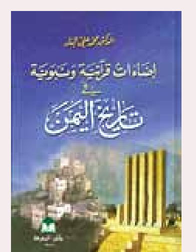

تجديد الفكر الديني في الإسلام
محمد إقبال اللاهوري

التأويل والهرمنوطيقا
تأليف مجموعة من المؤلفين

المسألة الثقافية
من أجل بناء نظرية في الثقافة
زكي الميلاد

الأسس الفنية للحداثة
تأليف:صدر الدين القبانجي

كنوز المعرفة






إضاءات قرآنية ونبوية في تاريخ اليمن
تأليف: محمد علي البار

محفزات النشاط الاقتصادي في الإسلام
د.أحمد عمر علاش

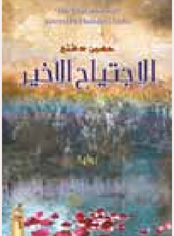
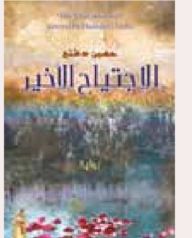
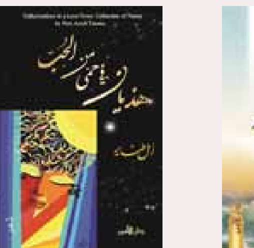
التسمم الفكري
كلمة تقرر المصير
د. أحمد توفيق حجازي

الصفوة العراقية
بين النجاح والفشل
د.خالد التميمي

المعجم العسكري المملوكي
د.محمد عبدالله العمايرة

دار الأمير للثقافة والعلوم



العتبة
سامي قباوة

الاجتياح الأخير
حسين دشتي

في كتاب البحر
إبراهيم العاتي

هذيان في حمى من الحب
أمل طنانة

الدار العربية للعلوم - ناشرين






التنوير في إشكالاته ودلالاته
د.موريس أبو ناصر

الهندسة الوراثية
مارك ي. هيرنغ

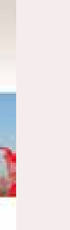
تركتك لله
شروق الخالد

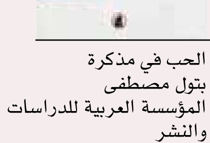
ابن طراق
محمد السماري،بدر السماري

لغز ضحايا ستونهنج
سام كريستر

دور نشر متنوعة







بين هؤلاء عشت
أحمد بن حامد المساعد
سيرة حياة

الذاكرة من العقل إلى الجزيئات
لاري أرز سكواير واريك أر
مكتبة العبيكان

بكل هدوء وإيجابية
مها مبسلط
المؤسسة العربية للدراسات والنشر

عودة العثمانيين
الإسلامية التركية
مجموعة باحثين المسبار

الحب في مذكرة
بتول مصطفى
المؤسسة العربية للدراسات والنشر



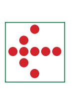
العمارة المستقبلية

فن الفراغ والفوضى المهندسة!

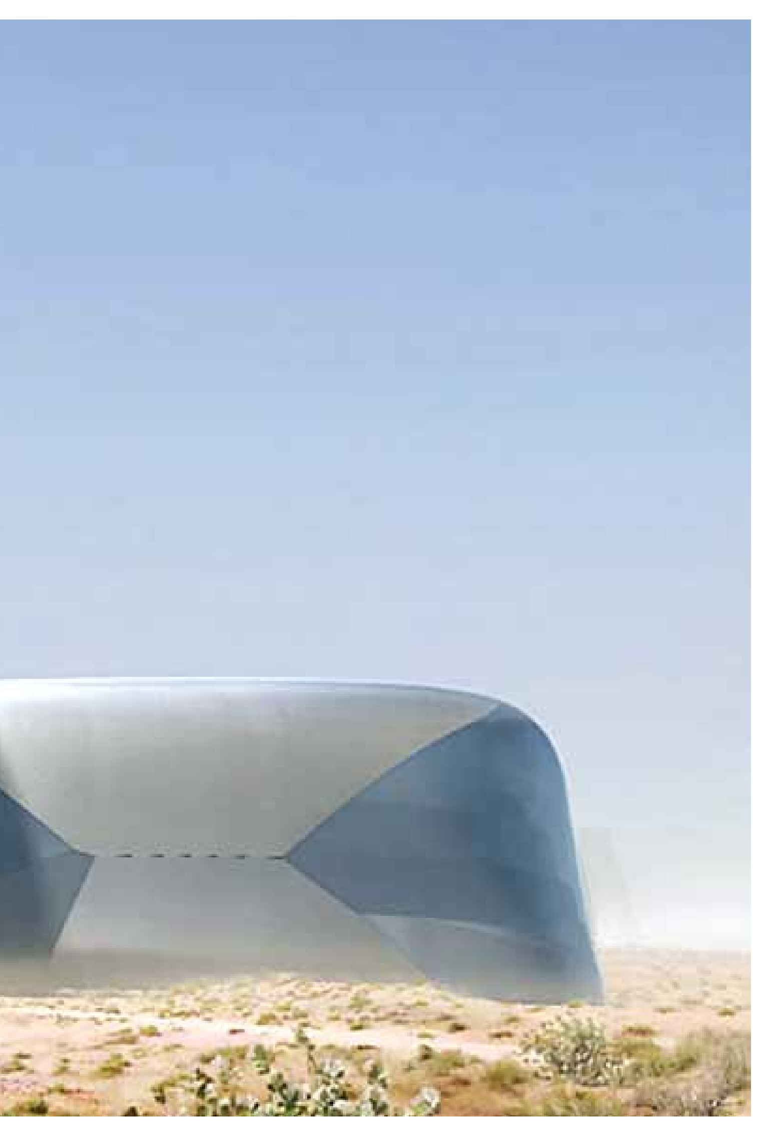
ربما، غداً تجعلنا متطلبات العصر نلجأ إلى العمارة المستقبلية الشبيهة بالأبنيـة التي تظهر في أفلام حرب النجـوم. هذه المباني الغريبة بدأت تظهر على الأرض معلنة عن وجودها الحقيقي في عالمنا الواقعي، نافية أن تكون مجرد تهيؤات بصرية أو تشكيل ناتج عن برمجيات هندسية. إنها حقيقية وقائمة، لكنها ليست بالظاهرة التي تجعلها معتادة. هي أيقونات تعلن عن نوع جديد من العمارة المستقبلية متناثرة في العالم ومصممة بأسلوب أخاذ. د. فهد السعيد يفتح ملفاً عن العمارة المستقبلية بين من يؤيدها ومن يعارضها ومن يحلم بأن تكون هي السائدة.



From source



هـل تحلم بمسكن لا تكبح انسيابيته قوانين هندسية تقيده بشكل جامد! مسكـن لا يفرض شكلـه الخارجي علـى مجموعاتـه الفراغيـة الداخلية وتغيراته المفاجئة في الارتفاع تصميماً معيناً. مسكن حر، منفعل، راقص أحيانـاً.. أو طائـر فـي أحيـان أخرى، يشبـه المنطـاد أو سفينـة فضائية، فراغاتـه الداخليـة غير متوقعـة، فمنظره الخارجي لا يشـي بما يحتويه من فراغ.. مسكن يفاجئ كل من يدخله لأول مرة، فهو لا يشبه البيوت.. ليسـت هنـاك غرفتان وبينهما دورة ميـاه، ليست هناك صالـة ويتوسطها سلم رخامي، ولا مجلس مستطيل أو مربع، ولا نوافذ مرسومة في نصف الجـدار وتطـل علـى الشـارع. مسكن متفـرد يختلف عن البيـوت المكعبة التي تخضع لكَمٍّ من القوانين التي لا تستطيع منها فكاكاً. إن كنت تحلم بذلك، فأنت تحلم بمسكن مستقبلي. لا يخضع لقوانين عفا عليه الزمن، فهو حداثي يتبع حركة معمارية جديدة.



في الوقت الراهن ليس باستطاعة العامة أن يمتلكوا مثل هذه المباني المستقبلية التي تعد أيقونات معمارية، ذات قيمة فنية عالية في عالم الإنشاء والهندسة، والتي كانت مع بداية تخطيطاتها الأولية، ونماذجها المعروضة أشبه بحلم مجنون. لا يريد أن يصدقه المهندسون التقليديون، ولا يريدون أن يلتفت إليه الناس. في الوقت الراهن بعد أن شاهدنا هذه المباني تتحقق على أرض الواقع وفي نطاق ضيق بات بإمكاننا أن نحلم، فقط، منتظرين بيوت المستقبل المقامة في الفراغ وعلى جناح الريح!

العمارة المستقبلية وليدة الثمانينيات

فن العمارة شبيه بالكائن الحي يتطور مع تطور الثقافة، ويخضع لمتطلبات العصر. فمثلما نهضت العمارة الحديثة مع بداية القرن العشرين في ألمانيا مع تطور الخرسانة والزجاج، فإنها مع نهاية الثمانينيات الميلادية قفزت قفزات متوالية بأفكار أسطورية ومجنونة، وكان ذلك في أمريكا وأوروبا. فتطور معها أسلوب ومفهوم التصميم المستقبلي وطرق البناء. بدءاً من المشاريع السكنية وانتهاءً بالأيقونات المعمارية من فنادق ومتاحف ومسارح ومراكز تجارية. وبما أن الأيقونات المعمارية تُعد أماكن جذب سياحي فإن الكثيرين بدأوا يلتفتون لهذه النقطة. فبدأ البحث عن تلك التصاميم المبهرة التي يتناغم فيها الفن والعمارة، وتتميز بالغرابة.

فن العمارة التفكيكية مثل قصيدة النثر تحررت من القوالب ووجدت لها مؤيدين كما تصدى لها معارضون

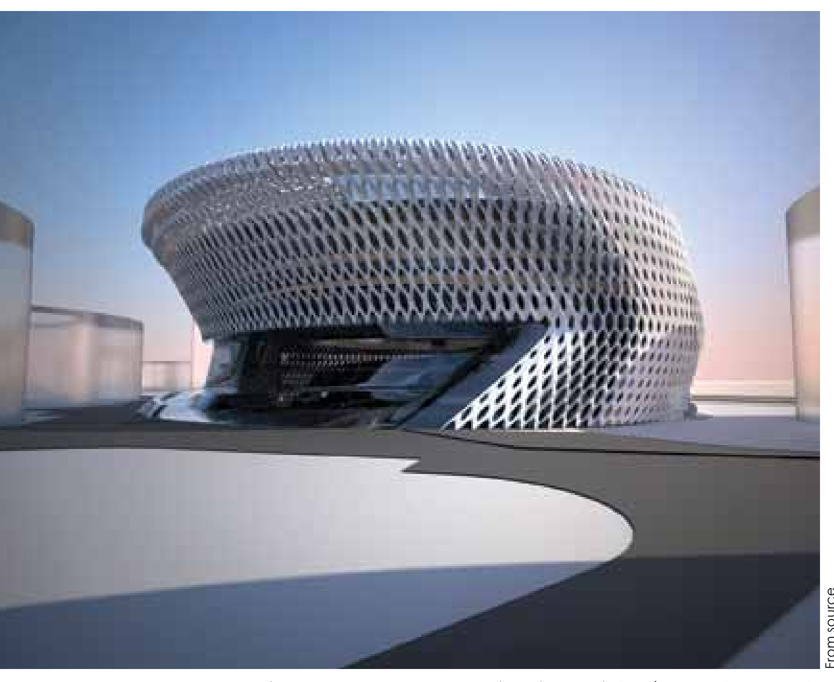
إن الإيمان بالأفكار الخلاقة هو ما يحتاج إليه المبدعون لتنفيذ أعمالهم، هكذا يقال. لقد بدأ فن العمارة المستقبلية، إن جاز لنا أن نحصر البدايات في ما سجله التاريخ الفني فقط، منذ عام 1988م، وذلك من خلال معرض الفن الحديث الذي أقيم في نيويورك تحت مسمى «عمارة تفكيكية». كان هذا النوع من التصاميم المعمارية يخالف جميع تقاليد العمارة العقلانية. وكانت نماذج المشاريع مجنونة وغير منطقية ولا يمكن أن تُنفذ على أرض الواقع. إذ راهن الكثير من المهندسين والمقاولين على ذلك. لكن ما كان مستحيلاً بالأمس أصبح ممكناً اليوم. لقد كان حضور أعمال مختارة لمهندسين معماريين أمثال فرانك جيري وزها حديد ورم كولهاس، وبيرنارد تشومي وبيتر آيزنمان في متحف الفن الحديث في أواخر الثمانينيات الميلادية إيذاناً بالصفة الشرعية لهذا الاتجاه الحديث الـذي حملته أعمالهم، مـا جعلهم يُعدون الآن رواداً لهذا الفن المعماري. يقول آيزنمان أحد رواد العمارة التفكيكية: «إن عمارة التفكيك هي البحث في القبيح عن الجميل، واللامنطقي في المنطقي». باختصار هـذه هي العمارة المستقبلية التي بلا شك تُعد عملاً فنياً قائماً بذاته.

فلسفة العمارة التفكيكية

مثل قصيدة النثر الحديثة التي تحررت من القوالب، ووجدت لها مؤيدين، كما تصدى لها معارضون. كذلك العمارة المعاصرة أو المستقبلية والتي تعتمد على المنهج التفكيكي

From source

نموذج لمركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي في الظهران من تصميم الشركة النرويجية سنوهيتا



From source

المحكمة المدنية في العاصمة الإسبانية مدريد من تصميم زها حديد

الذي طرح أفكاره الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في أواخر الستينيات الميلادية، مستبدلاً في منهجه الفلسفي مفردات تدل على البنية والمعمار بمفردة التفكيك. إن العمارة التفكيكية، أو ما نسميه بالمستقبلية اليوم والمعاصرة بعد عام، ذات تصاميم هندسية وفكرية وذات منهج فلسفي. حيث تجمع بين عشوائية المنحنيات وذروة الإتقان. هذا النوع من الأفكار المعمارية لم تجد في بداية ظهورها من يؤمن بها، كما أن هذا النوع من العمارة رُفض من قبل الأنظمة التي لم تؤمن بالأفكار الخلاّقة التي وراءها. بينما وقف كثير من الفنانين والشعراء وكل من يؤمن بالتجديد وبمنهج التفكيكية الأدبي والفلسفي مع هذا الفن المعماري. فالنحات فرانك ستيللا الذي يقوم بعمل منحوتات معمارية يقول: «إن إنشاء المباني التقليدية هو شيء يشبه رسم الطبيعة الميتة». فكما الطبيعة الميتة تشيع الكآبة في النفس كذلك كان ستيللا يرى إقامة مبنى تقليدي لن يتوافق مع روح العصر. هذا ما كان يراه من يسبقون عصرهم. أمثال ستيللا وفيليب جونسون وكل المعماريين الذين شاركوا في عام 1988م في معرض الفن الحديث.



From source



From source

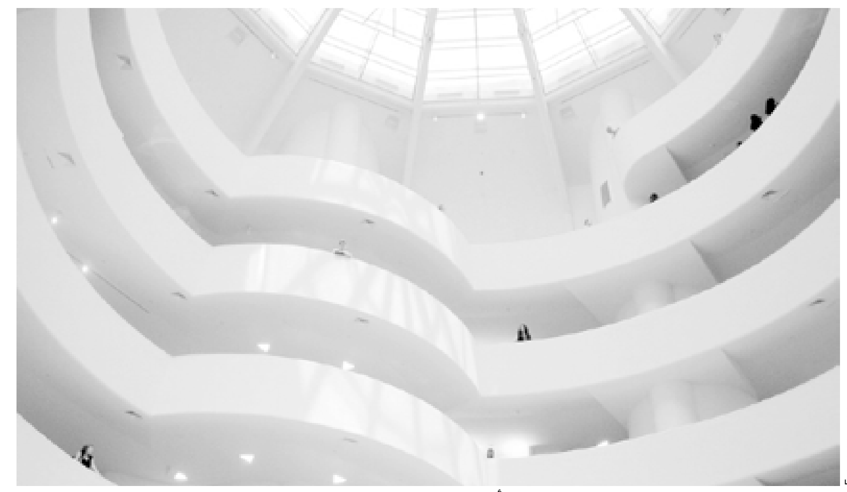
جانب من تفاصيل التصميم المستقبلي حيث يتمازج الحديد والزجاج

إن البناء المستقبلي يقوم على استخدام الكتلة المائلة والمستويات المتداخلة في البناء، وذلك في مبنى قائم بذاته لا تحده مبانٍ أخرى، كل ذلك في محاولة لهز البناء الكلاسيكي بصورة تكشف ضعفه. إن استراتيجية التفكيكية تقوم على إعادة بناء وتركيب وتشريح جميع المفاهيم. لذا فإن هناك من يرى أن هدف العمارة في الأصل هو الاستعراض، وتأتي التفكيكية لتفوز وحدها بهذا الاستعراض اللافت. في الوقت الحالي لا يوجد بناء اقتصادي مع العمارة التفكيكية بالرغم من أنها تدعو إلى التحرر من كل الأعباء إلاّ أن المواد المستخدمة لإقامة هذه المباني ما زالت تُعد من المواد الأغلى مثل الزجاج، والحديد، وشرائح التيتانيوم الذي يُعد من أرخص المواد الطيعة لتنفيذ أفكار البناء المستقبلي، إلاّ أنه لا يزال غالياً جداً مقارنة بالمواد التقليدية الأخرى. فالتيتانيوم يستحق عن جدارة أن يمثل الغلاف في البناء المستقبلي، وذلك لأن عمره أطول من عمر الذهب والفضة، كما أنه يُعد من أقوى المواد عزلاً للحرارة والصوت. فاختياره غلافاً يعوده لكونه عازلاً مثالياً، ومعدناً طيعاً.

العمارة والاقتصاد

يُعرف أن المشاريع العمرانية الكبرى والعملاقة تُعد مؤشراً حيوياً للنمو الاقتصادي، والتطور الحضاري على حدٍّ سواء. فالنهضة الاقتصادية ومعدلات الإعمار تتناسبان طردياً. إذ إن الاستثمار في القطاع العمراني يُعد من أكبر الاستثمارات ضخاً للأموال. فالمملكة العربية السعودية من عام 2008م إلى حلول عام 2013م ستكون قد ضخت ما قيمته 400 مليار دولار لمشاريع العمران وتطوير البنية التحتية. كما أن العائد الاستثماري على التطوير العقاري يتراوح ما بين 20 إلى 40 بالمئة.. لذا كانت النهضة العمرانية في المملكة وبعض دول الخليج المجاورة مؤشراً اقتصادياً إيجابياً. في ظل هذا التطورات بدأت الأرض تنبت أيقونات معمارية تختلف عمّا سبقها، خصوصاً بعدما تجاوزنا التسعينيات الميلادية، فما كان تنفيذه صعباً لأسباب مادية أو تكنولوجية أصبح اليوم ممكناً. وذلك بفضل التطورالتكنولوجي. إذ أصبح بالإمكان إقامة بناء بطول ميل باتجاه السماء، كذلك اُستحدثت مواد بناء جديدة، تساهم في إقامة هياكل وأغلفة منحنية وغرائبية من خامات تُعد جديدة نسبياً في عالم البناء. لقد انتقلت الهندسة المعمارية من حيز العلمي التطبيقي إلى فضاء الفني الجمالي، وأصبحت الهندسة المعمارية أسلوب حياة، وليست مجرد تشييد مبانٍ. ومع القرن الواحد والعشرين وثورة مشاريع الإعمار وردمُ البحر لإنشاء الجزر بدأت تظهر هذه المباني التي تخففت من تقليديته، ففراغها يتبع غلافها وغلافها يتبع الاقتصاد.

> البناء المستقبلي يقوم على استخدام الكتلة المائلة والمستويات المتداخلة في البناء، وذلك في مبنى قائم بذاته لا تحده مبانٍ أخرى


From source

هكذا تبدو العمارة المستقبلية من الداخل في أحد تصاميم فرانك جيري



From source

تصميم مستقبلي للمعرض الدولي للفنون في مانشستر


From source

متحف الفن في أوزبكستان من تصميم زها حديد

أرامكو والعمارة المستقبلية

إن الدور الوظيفي الذي تقوم به المباني يختلف من مبنى لآخر، لذا فإن التخطيط يجب أن يراعي الأهداف البيئية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية أيضاً. من هذا المنطلق كانت المشاريع العمرانية العملاقة التي أقامتها أرامكو السعودية نابعة من إيمانها بدورها في المساهمة في بناء مستقبل المملكة من خلال تنمية الموارد البشرية.

لقد أقامت الشركة مشاريع عمرانية عملاقة كجامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية الذي افتتحت في ثول على شاطئ البحر الأحمر عام 2009م. أما مركز الملك عبدالله للدراسات والبحوث البترولية الذي سيفتتح في الرياض عام 2013م سيُعد أيقونة معمارية يُراهن على أنها ستكون المعلم الأبرز في مدينة الرياض، حيث صُمم برؤية مستقبلية بعين المهندسة زها حديد التي كانت ضمن المهندسين الأوائل الذين عرضوا مشاريع خلاّقة تواكب العمارة المستقبلية، وتبلغ تكلفة هذا المشروع من مليارين إلى ثلاثة مليارات دولار.

أما مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي فهو يمثل تحفة معمارية من تحف القرن الواحد والعشرين في مدينة الظهران، في الموقع الجيولوجي التاريخي الذي اكتشف فيه


From source

مركز ستاتا التابع لمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا من تصميم فرانك جيري

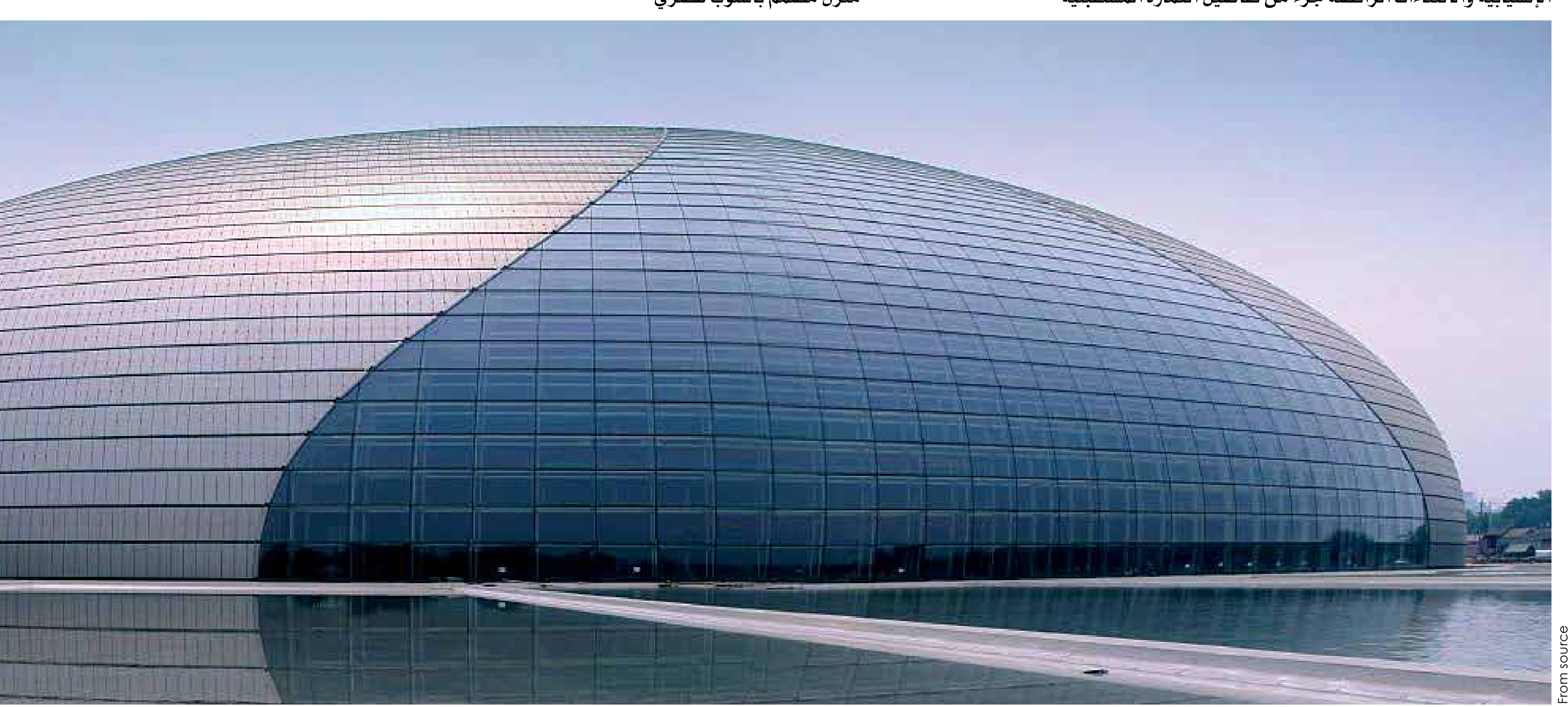


الإنسيابية والانثناءات الراقصة جزء من تفاصيل العمارة المستقبلية

From source

منزل مصمم بأسلوب عصري

From source



From source

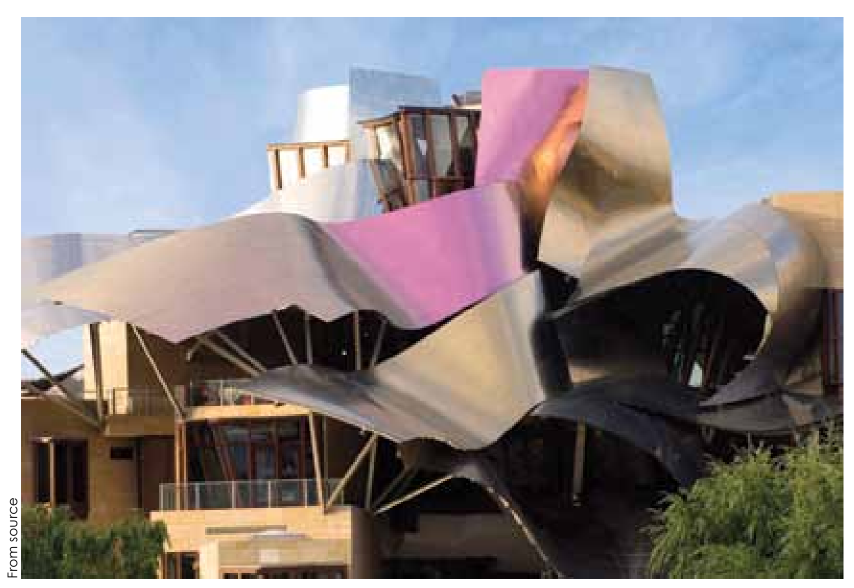
مواد البناء الجديدة ساعدت على إقامة هياكل وأغلفة منحنية وغرائبية من خامات ذات مرونة عالية نسبياً في عالم البناء

النفط لأول مرة في المملكة بكميات تجارية، وذلك في عام 1938م. لقد صمم هذا التحفة المعمارية بصورة توحي بالحجارة التي تمثل طبقة حامية تحفظ النفط في مكامنه. وسينفذ بمواد بناء جديدة. تجعل من المركز بناءً يليق بمستقبل حافل بالإنجازات. بلغت تكلفة المشروع 300.000.00 مليون دولار، وسينتهي العمل منه في عام 2012م.

إن توالي المنشآت المعمارية التي تقيمها أرامكو السعودية ليس بمستغرب. فلقد كان لها دور بارز في تطوير العمارة في السعودية منذ عام 1945م إذ أدخلت مفاهيم جديدة في العمارة السعودية من خلال إنشاء مدينة الظهران الحديثة، بالإضافة إلى نماذج للمدارس والمستشفيات والمكاتب. إن لأرامكو دوراً في تطوير العمارة المعاصرة، وذلك نابع من إيمانها بالأفكار الجديدة والخلّاقة، بالإضافة إلى إمكاناتها المالية التي تؤهلها لإقامة مشاريع عمرانية تعد أيقونات في عالم البناء والعمارة.

هل يحق لنا أن نحلم ببيوت مستقبلية؟

بالطبع، يحق لنا أن نحلم بالسكن في هذه التركيبات الجديدة. التي تتواكب مع التكنولوجيا الحديثة وتحقق الجمال والراحة. فبمساعدة البرمجيات CAD والحاسب الآلي في التصميم، التي تسمح بتصميم أشكال جديدة وغير عادية. كما ستخفف التقنية بعض الكلفة، وتساهم في سرعة الإنجاز، كما تساعد على إذكاء الأفكار الإبداعية



فندق ماركيز دي رسكال في إسبانيا



دار أوبرا سيدني


المسرح الوطني في الصين من تصميم بول اندرو

زها حديد عراقية، بريطانية، أول معمارية امرأة تفوز بجائزة بريتزكر في مجال التصميم


بيتر ايزنمان معماري أمريكي، من رواد العمارة التفكيكية، من أشهر أعماله ستاد جامعة فوينكس


فرانك جيري أمريكي، كندي، من أهم المعماريين المعاصرين صمم متحف غوغنهايم

لدى المهندسين. وربما كان أحد تلاميذه زها حديد أو فرانك جيري قادراً في المستقبل القريب على أن يبني لنا مجمعات سكنية تختلف عن البيوت المكعبة بتقليدية فجة. لها من هوية الفرد الشيء الكثير، معبرة عن سيكلوجيته وأحلامه واحتياجاته الدفينة.. ومحققة دوراً وظيفياً جديداً يختلف عن مجرد السكن فقط.. ربما، كان دوراً تهذيبياً، محرضاً للأفكار التي تتساب بانسيابية المكان الذي تقطن فيه. هل نشجع هذا البناء الجديد ونقف مع الأفكار الجريئة؟ أم نبحث كما يبحث أعداء النجاح والتجديد عن عثرات في النيات؟!

الإيمان بالأفكار الخلاقة

إن من يكسر القاعدة التقليدية ويؤمن بالأفكار الخلاقة حتى وإن بدأت مجنونة بعض الشيء في عالم العمارة، ويقف داعماً ومسانداً، فلا شك أنه يختصر زمناً بالاتجاه نحو المستقبل. ولعل دار أوبرا سيدني خير دليل على ذلك. فهي مثال للبناء المعاصر الذي سبق عصره، وذلك بفضل محافظ سيدني الذي ساند المهندس الدنماركي جورن اوتزن عام 1974م. حيث قدم الأخير الرسومات الأولية لهذا المشروع وهو موقن بأن هذه التحفة المعمارية لن تظهر على سطح الأرض بالمبلغ الذي رصدته سيدني لمشروعها الفني، إذ كان ما رصدته هو 40 مليون دولار فقط! بل ستكون التكلفة أكثر من ضعف هذا الرقم. كانت المؤامرة الصغيرة بين المحافظ والمهندس الفذ بأن يُكتب في العرض أن قيمة التكلفة 40 مليون دولار، بينما هي في الأصل 100 مليون دولار. وقبل منتصف نهاية المشروع صرف المبلغ دون أن ينتهي البناء.. وتوقف المشروع بين أن يكون أو لا يكون.. لكن جهود المحافظ التي حضت على أن تضخ 60 مليون أخرى لم تفشل.. فقام البناء «أوبرا سيدني» الذي يعد حتى اليوم أجمل مسارح العالم، وأيقونة مدينة سيدني الرائعة.

قول في مقال

هل الورق متمرّد ماكر؟!

في زمن التقنية والشاشات الضوئية.. هل تتراجع مكانة الورق في حياتنا؟ أم أنه بعد كتاب أمبرتو إيكو «لن يموت الكتاب» ينفض الغبار عن تاريخه؟!.. يظهر لنا الورق اليوم كمتمرّد ماكر ليسرد لنا الباحث **إبراهيم محمود** في قول مستفيض جانبًا من تاريخه وخفته.

الكتابة عن الورق عصية، فالورق يكاد يلخِّص حيواتنا الكبرى، بقدر ما يمكنه تقديم ما يعيدنا إلى بداياتنا الأولى، لحظة الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة، وظهور الورق شاهداً على أننا دخلنا عهداً جديداً مع أنفسنا وفيما بيننا، ليكون عنواناً عريضاً على حياة من نوع آخر.

إن ثمة حضارة نوعية عززت وجودنا، من خلال طبيعة الورق وكيفية إعداده، لكن ذلك سرعان ما يعيدنا إلى البداية مع كل اكتشاف لقدرة ما فينا ومن حولنا، نظراً لسعة أبعاده! يحيل الورق إلى ما هو طبيعي، وهنا يكمن نبض الكائن الحي، عمق أنفاسه، شعرية الممتد في الورق هذا الذي نأخذه بمقاييس مختلفة، ونعتمده وفق أشكال مختلفة ومن التذوق بالمقابل.

كأننا في اعتمادنا على الورق نستشعر عمق تواصلنا مع الكائن الحي: النبات، وما في هذا الكائن من ميزة افتداء أو تفان. فالورق مخلوق صناعي من مخلوق طبيعي، وبالتالي فإن في مسيرته أثراً من تكوين سابق على وجودنا، وما يبقينا في حالة من التحري الدائم عنه.

إن عهود الورق هي الاحتفاظ بما يصلنا بأسلافنا. وهو بذلك لا يلعب دور الوسيط ، فقط، في الوصل بين أزمنة متباعدة أو متقاربة، وإنما يحفّزنا بدوره، على دوام التخيل والتأمل فيما كان عليه أولئك الذين سبقونا في الوجود، بقدر ما يمتعنا، إذ نخط ونقرأ على سطحه المأهول بالبياض أكثر من غيره، وقد أودعناه أسراراً لنا أو بعضاً مما نعتبره دالاً علينا.

الورق مرهف الإحساس، خفيف الروح. استحال مصنفات أو مدونات أو أعمالاً محفوظة ذات شأن: فكرية وفنية وأدبية وغيرها، إنه عائدنا الوفير فيما حققناه من انتصار على أنفسنا بأنفسنا، وفيما تمكنا من بلوغه في الطبيعة بالذات. إن بياضه المهيب يترجم سلوكه الحي وهو في صمته المتوثب، البياض الذي يستقبل النقيض ويتكامل به. حيث الكتابة بالحبر الأسود أو الأزرق غالباً. فنجد أنفسنا إزاء عالمين هما واحد، إذ الأسود مهاد الألوان كلها، والأبيض نفي لها، وبتعبير شتراوس «لئن كان الأسود صبغة، فليس الأبيض كذلك: فهو يتحدد بوصفه نفي ثروة يحتويها الأسود في ذاته».

ولعل استشرافنا لهذا العالم المركَّب يؤهلنا لأن نمضي قدماً لمعرفة الورق أكثر، وهو المشغول كثيراً ببياضه، بحيادية لا تخفى ظاهرياً على أي كان، لكنه سرعان ما يتزاحم بسطور وكتابات، بلغات شتى، ليكون في هيئة الصوت، بينما الكتابة تتجلى في هيئة اللغة التي تؤرخ للصوت.

إن هذا التناوب بين البياض والسواد، بين الورق وما يتعرض له من تغيير تبعاً للمستجدات، هو الذي حث الجاحظ على الدخول في لعبة مزدوجة، هي «الجد والهزل»، وهو يفصح عن الورق ومدى قدرته على حفظ الأثر، والجلد ومقامه الاعتباري إزاءه. إنه يطرح جملة إشكالات تضمن لكل من الورق والجلد حقوقاً، ولكنها حقوق مسماة لا تنفصل عن ذائقة الكاتب، وليس اسم الوراق إلا تعبيراً عن المقام الرفيع للورق، رغم ما يظهره الجاحظ من موقف نقدي من الورق. إن كل ذلك راجع إلى تقدير من المتعامل في سوق السلع، وبيان داء كل منهما. يقول في رسالة الجد والهزل: «وما

عليك أن تكون كتبي كلها من الورق الصيني، ومن الكاغد الخراساني؟!»، ولاحقاً يشير إلى طبيعة التقابل المقلقة، في مخاطبته لأحدهم: «وزعمتَ أن الأرضة إلى الكاغد أسرع، وأنكرت أن تكون الفأرة إلى الجلود أسرع».

ثمة فتح مجال واسع أمام قارئه ليمضي عميقاً مع متخيله، وكيف أن القائم بين الورق والجلد أكثر من مفهوم التعارض أو التفاضل، رغم أن الجلد لا يكف عن تذكيرنا بأولويته في البقاء أو الاستمرارية في الوجود، ولكن الورق يكتسب قيمته ويعتد باسمه من خلال الوراق بالذات.

ليكون هذا الجد والهزل نوعاً واحداً أو زوجاً من جماليات الملموس أو المحسوس قرطاسياً. شاهدٌ هو الجاحظ على عصره الذهبي، بقدر ما يجد نفسه أمام كائن يهبه ما هو معزز لسلوكه في الكتابة، إنما، أيضاً، حين يجد نفسه بين كائنين يصلانه: الورق من النبات يكون، والجلد من الحيوان يكون، بينما المتعامل معهما والمستفيد منهما هو الإنسان. إنها جملة أهواء وأذواق وثقافة فاعلة في التمييز بين الكائنات الثلاثة في الحالة هذه.

إننا في حياتنا اليومية، لا نجد أنفسنا بعيدين عن الورق وخفته وسهولة التصرف به، من خلال دفاتر ذات أحجام أو قياسات مختلفة، وعبر أوراق مختلفة في ألوانها كذلك، وحتى حين نجد أنفسنا في مواجهة البياض الكومبيوتري، أي البياض الذي لا يراعي ذمة كما هو شأن الورق، إنما يكون له عالمه المغاير تماماً، خصوصاً حين نتذكر هنا نوعية الكتابة المقررة أو المبرمجة كومبيوترياً. أما الورق فمن مزاياه الكبرى أنه يحافظ على إبداعية الكتابة وفنيتها، عندما يتراءى الورق شاهداً على صاحبه من خلال طريقة كتابته وهي توقيعه الذاتي بجلاء..إن عالم الورق لا ينقطع، ولا يمكن وضع حد له، واعتباره في سياق «كان يا ما كان».

إننا من خلال الورق لم نزل نخوض صراعات عدة أو جمة مع أنفسنا، عندما نبحث عن ميزة قائمة لكل منا من خلال الكتابة على الورق، وهذا ما لا نجده في حيِّز الشاشة البيضاء، وأقرب مثال حول ذلك هو المتعلق بـ«الخط العربي»، أو الغرافيكيات ذات الشأن في تاريخنا الثقافي، إذ إننا لا نكتفي بفعل التخطيط الوظيفي، إنما نؤرخ لأنشطة روحية فينا، بقدر ما نشدد على صلات وصل مع ماض لنا، ولأن الخط يدعمنا بقدر ما نبحث عن علامات فارقة لنا فيما نبحث عنه أو نسعى إليه. إن ذلك أكثر تميزاً من مهنة الوراق الذي كان صاحب مهنة، رغم عدم خلوه من جانب إبداعي في الكتابة أو التسطير، ولكن طريقة الخط أو نوعيته تبقينا في فضاء فن عريق، كما أن الورق يمكّننا من أنفسنا جهة القدرة على الإبداع، كما لو أن الورق مستفز لصاحبه، وهو مشغول ببياضه أو فضائه الرحب الذي يتراءى فائضاً على هامشه، إذ ليس من هامش للورق إلا ما نعتقده، ولكي نترك لأنفسنا فرصة النظر في المغاير وفيما لم نستطع من الوصول إليه، لأن الورق برحابته يُشكل إغراءً و تجاوباً مع قوانا الإبداعية والحية. هنا، حيث نستحضر صورة الورق أو هيئته كما نرفقه بالحبر وما يكونه الحبر في الكتابة، وكيف أن الجمع بين السائل نسبياً والجامد، يولّد حركة ماضية في شعريتها، إنها توأمة العلاقة بين عالمين: عالم الورق وعالم الساكن في الورق ومن يصلهما ببعضهما بعضاً، وذلك عندما يكون الحبر خطوات أصابعنا. ولأن الحبر على تماس مباشر بالجاري في عروقنا، وكأن الورق جسد والحبر دم متدفق عبر سطور أو خطوط محددة هي أعصابه وأنسجته التي تحيله إلى مظهر كائن حي، يكون على أتم استعداد لفتح حوار مع قارئه تفسيراً وتأويلاً.

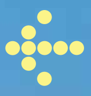
ولأن الورق رحالة، ينتقل من يد لأخرى، وهو الضامن لتوسيع حدود التعارف وإبقاء حدود التواصل مفتوحة أبعد مما هو متصور أو متخيَّل، وأنه من خلال فعل الانتقال أو الارتحال يحمل الكثير مما يعنينا ذاتياً، ولو أن الورق في الحال هذه يكون مطبوعاً في هيئة كتاب، إنما دون أن يغفل البتة عمن يكون وراء تأليفه، وأي يد أبدعت في تركيبه أو تأهيل ورقه بمعنى ما!

إن ذلك يذكرنا أيضاً بأولئك الذي يتتبعون طرق الكتابة على الورق أو فيه، وتحرّي الجانب النفسي، من خلال الربط بين الكتابة وشخصية الكاتب، كأن الورق هو من ناحية ما في مرتبة المهاد الروحي الشفيف للكاتب ومصيدته عندما يندفع كاتباً ويترك أثراً حيث يدل عليه أثره كما أنه يترك في الورق بصمته هي أكثر من بصمة شخصية «جنائية»، إنها بصمة إبداع ما هنا.

إن تاريخنا المديد يبقينا على تماس مباشر مع الورق، رغم كل الوعود التي تمنحنا إياها الأجهزة المتعلقة بالكتابة المقررة سلفاً: تقانياً، لأن مجرد التخلي عن الورق، رغم كل ما يقال عن إمكانية نفاد مصادره، يعني الانسلاخ عن تاريخ كامل، هو تاريخ روحي وجمالي يستحيل تنحيته أو زحزحته جانباً، نظراً لمأثرة الورق الكبرى، حين نكون أطفالاً ونحن في عالم الخربشة فيه أو عليه، وكأن الطفولة لا يمكنها أن تؤكد حيويتها وشعرية عالمها دون المرور بتجربة الورق وإمكانات الورق في جلاء أوجه الإبداع لديه.

وحيث نكون شباباً وكباراً، ولكل مرحلة نوعية ورق، وطبيعة كتابة، إنما الورق في عمومه هو واحد، وبالتالي فإن الذي يبقينا على تواصل معه، هو جملة الذخائر الإبداعية والنفسية الكثيرة التي تنطوي عليها نفوسنا، وهي لا يمكن لها أن تبرز إلى العيان دون اعتماد الورق، ورق من نوع ما، مهما كان لونه أو مصدره، طالما أن تعميقاً لشخصيتنا الإنسانية واليومية يتم باسمه! 

اشرب من الريح!



على غرار الفلم العالمي «ذهب مع الريح» تأتي قصتنا اليوم، فالريح عامل مشترك بينهما، لكن مع بعض التغيير في الفعل «ذهبَ»، ليصبح اسماً، وذلك في إشارة إلى المعدن النفيس «الذهب». يمكن أن نتخيل موضوعنا الذي نحن بصدده وهو الحصول على الذهب من الريح. ولكن أي ذهب هو؟! إنه عماد الحياة، حيث تحيا الأشياء به. روناء المصري تحدثنا عن استخلاص الماء من الريح.





لم يتوصل العلماء إلى صناعة معدن الذهب بوساطة الرياح، ولكنهم استطاعوا الحصول على الماء «أكسير الحياة» بوساطة تقنيات حديثة ومتقدمة للغاية، بوصف أن الماء أصبح شحيحاً وثميناً على كوكب الأرض، كما أن المستقبل سيشهد ارتفاعاً كبيراً في سعر المياه، ليتم إدخال مصطلح «المياه تساوي أموالاً» بعد ثبوت أن كل قطرة ماء تساوي ثروات ومكاسب يمكن تحقيقها!

هناك تكهنات من العلماء بأن زيادة قد تصل إلى 40% في حصة المياه التي تستخدم في الزراعة عن القدر المستخدم حاليًّا بسبب الجفاف، وذلك بحلول عام 2080م على وجه التقريب، وهي نسبة مخيفة إذا ما أضيفت إليها زيادة نسبة الاحتياجات المائية في المزارع التي تعمل على تربية اللحوم بسبب زيادة احتياج تلك الكائنات للمياه في النمو لإنتاج اللحم واللبن وغيرهما من المنتجات الصناعية ذات الصلة. إضافة إلى تزايد الاحتياجات المائية المستخدمة كوسيلة للتبريد فقط داخل المصانع المختلفة، فضلاً عن استخدامها في أعمال النظافة أو كمدخلات لا غنى عنها في عمليات التصنيع المختلفة.

القصة ببساطة قامت بها مجموعة من شركات القطاع الخاص في هولندا، كل على حدة، منها الشركة الهولندية المحدودة Dutch Water Limited، وشركة تدعى «هاتنبوير للخدمات المائية»، Hatenboer- water B.V. for water services والشركة الهولندية لاستحثاث المطر Dutch rain maker وبالطبع وجود شركات في مجال المياه يعني بالضرورة وجود استثمارات وتحقيق أرباح خاصة، وأن تلك الشركات تهتم بإيجاد حلول لمشكلة المياه النظيفة في البلدان المحرومة ذات البيئة الجافة أو ذات مصادر المياه المالحة مع عدم توافر إمكانات تحليتها بالتقنيات التقليدية الباهظة، أو في البلدان التي تعاني التصحر والجفاف مع محتوى مائي جوفي.



Think Stock



شكل الوحدة من الخارج و الداخل حيث تظهر الخلايا الشمسية أعلى الوحدة و يبدو كذلك جزء من عمود طاحونة الهواء على الجانب الأيمن ، بينما يثبت جهاز الإستخلاص بالداخل

From source



صنبور المياه المتصل بالوحدة خارجياً، مصدر للمياه العذبة باستخدام طاقة الرياح والطاقة الشمسية

From source

طاقة الرياح

هناك بعض الحقائق التي لا بد أن نتعامل معها قبل أن نتحدث عن طاقة الرياح بشكل مستفيض:

أولاً: هناك ما يربو على 1.1 مليون شخص يعانون الحرمان من وجود مياه آمنة تصلح للاستخدام الآدمي.

ثانياً: هناك حوالي 2.5 مليون شخص يعانون نقص البيئة الصحية الآمنة لهم من جراء حرمانهم من وجود المياه، المنظف العالمي الأكثر شهرة.

ثالثاً: هناك تزايد ملحوظ في نقص إمدادات الري للزراعات المختلفة.

تحتاج عملية استخلاص المياه من الرطوبة الجوية إلى درجات حرارة تصل إلى 50 درجة مئوية، لتنتج يوميًا حوالي 7.5 متر مكعب من الماء

رابعاً: نقص متزايد في جودة المياه المستخدمة حاليًا في

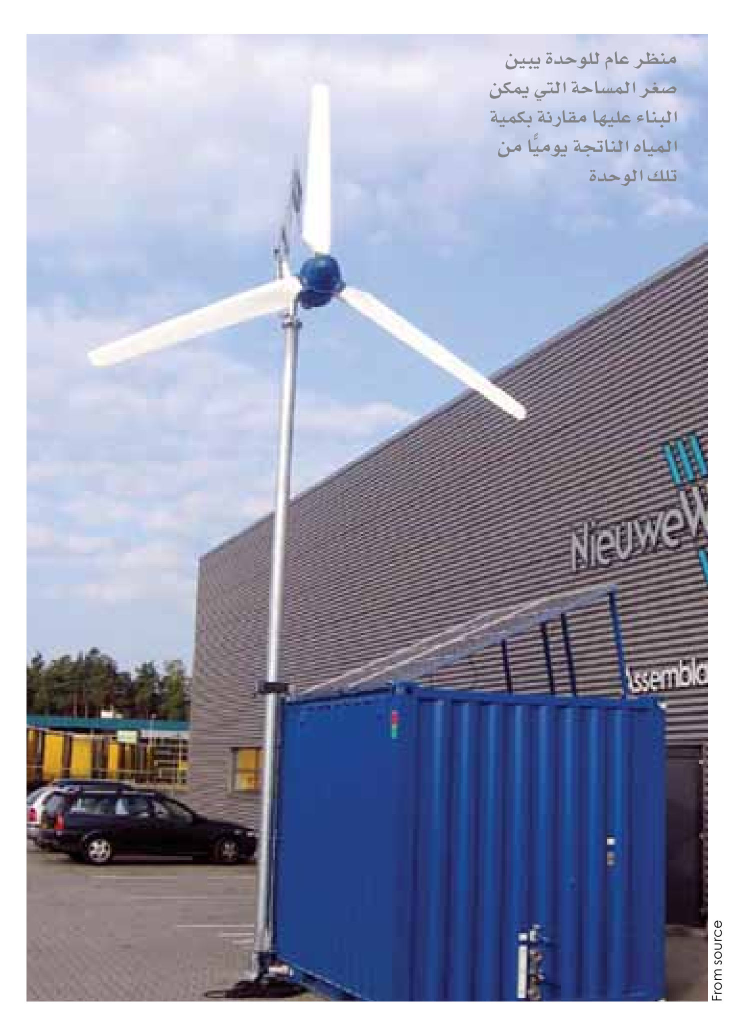


صورة توضح وحدة لشركة استحثاث المطر Dutch rain maker. التي تستخدم في الصحراء لاستخلاص مياه الشرب من الهواء، وتظهر في القاعدة وحدة استخلاص المياه من الجو

From source

جميع المشروعات، بالرغم من أن كمية المياه الموجودة على سطح الأرض ثابتة ومعروفة، وكذلك دورة المياه في الطبيعة.

إن مشكلات تلوث المياه بسبب الإهمال البشري وعوامل التغير المناخي والاحترار العالمي تؤثر سلباً في تلك الموارد الثابتة للمياه، ما جعل أنظار العلماء تتجه صوب استخلاص المياه خلال دورتها الطبيعية في أكثر من طور ومرحلة. من هذه المراحل، مرحلة تكون بخار الماء في الجو حيث تكون المياه عذبة بصورة طبيعية ولكن على هيئة غازية، وتحملها الرياح حيث تسقط في شكل مطر على المناطق المناسبة من حيث برودة الجو والضغط الجوي، ومرحلة أخرى عندما تسقط الأمطار فعليًّا ويتسرب جزء منها داخل باطن الأرض على صورة مياه جوفية أو مياه راكدة، أو حتى عند عودتها مرة أخرى إلى البحار المالحة والمحيطات، وهنا تكون المياه في صورة سائلة لكنها لا تصلح للاستخدام الفوري، ولكن الابتكار يتطلب كذلك استخدام جميع المعطيات المتاحة في الطبيعة، فلِمَ لا يحاول العلماء استثمار الرياح في أكثر من مجرد عملية استخلاص للماء العذب، لِمَ لا تكون، أيضاً، الطاقة التي يتم استخدامها في



منظر عام للوحدة يبين صغر المساحة التي يمكن البناء عليها مقارنة بكمية المياه الناتجة يوميًا من تلك الوحدة

From source

استخلاص تلك المياه في الوقت نفسه؟!

الفكرة تبدو في غاية الدقة وغاية السهولة والعبقرية. ففي بلد مثل هولندا المشهورة بطواحين الهواء يمكن أن تستثمر طاقة الرياح بطريقة مثلى، حيث يخدم البحث العلمي إنتاج المزيد من طواحين الهواء المبتكرة واختيار أماكن بنائها بدقة ومهارة، لدرجة مكنتهم من بناء سدود بحرية من طواحين الهواء في اتجاه بحر الشمال الذي تطل عليه هولندا بأنهارها الأربعة.

والآن يأتي بنا المطاف إلى الحديث عن طاقة الرياح، القوة التشغيلية للمشروع، حيث تحمل جزيئات الهواء من جراء حركتها داخل الغلاف الجوي للأرض طاقة حركية، وبما أن الطاقة يمكنها أن تنتقل من صورة لأخرى، فإن حركة الهواء المحمل ببخار الماء تؤدي إلى اكتساب الطاحونة الهوائية طاقة حركية تتناسب مع قوة الرياح التي تهب عليها وشدتها واتجاهها، وهذه الأخيرة بدورها تنقل طاقتها المكتسبة إلى صورة أخرى من الطاقة وهي الطاقة الكهربية من خلال مولد كهربي موجود داخلها، وتبدأ بعد ذلك سلسلة من حالات انتقال الطاقات وتغير صورها حتى نحصل في النهاية على كوب ماء نظيف.

وحدة متكاملة

المفيد والجديد في تلك التقنية هو وحدة العمل المتحركة والصغيرة نسبيًا في حجمها التي يسهل حملها وبناؤها وتركيبها في مناطق جرداء لا ماء فيها على الإطلاق، أو في مناطق المياه المالحة، أو في المرتفعات النائية، وهذا ليس عجباً، لأن الفكرة تعتمد على الحصول على الماء من الهواء أو من الطبيعة.

إن تلك المشروعات تخدم السياحة في الصحراء دون تأثير سلبي في البيئة، الأمر الذي يمكن الاستفادة منه في الاستثمارات الخاصة بسياحة السفاري، أو السياحة عموماً، أو باستكشاف المناطق الأثرية أو حتى في توفير وحدات شرب ملحقة بمشروعات استخراج النفط أو عمليات تكريره، وكذلك تفيد في استثمارها كوحدات للشرب في التجمعات العمرانية الجديدة للإسكان منخفض التكاليف، أو في التجمعات السكنية بوجه عام، أو كوحدات ملحقة للحصول على الماء النظيف بداخل التجمعات الصناعية المركبة.

ربما ينبغي أن نذكر دور الألواح الشمسية في هذه الفكرة المبدعة، حيث تساعد عملية استخلاص طاقة الشمس إلى جانب طاقة الرياح في الحصول على الطاقة المطلوبة للتشغيل المبدئي، فعلى سطح الوحدة توجد خلايا ضوئية خاصة، وعلى جانبها خارجاً، أيضاً، توجد أصغر طاحونة هواء يمكنك رؤيتها بشكلها المبتكر الحديث، ثم ندور حول الوحدة من الخارج، أيضاً، لنجد صنبورًا خاصًا للحصول على المياه النظيفة الصالحة للشرب، ونعود أدراجنا ثانية إلى مدخل الوحدة لنفتح الباب الأمامي ونتأمل الأجهزة الموجودة داخلياً، ونبدأ في التساؤل: ما الذي يحدث تحديدًا؟ كيف يتم استخلاص المياه من الهواء؟ وما الوسيلة التي يتم تنقية المياه بوساطتها؟ ومن أين أتت الكهرباء كأحد المنتجات الثانوية عن عملية استخلاص المياه؟

هنا يختلف الحديث..

فشركة «هاتنبوير للخدمات المائية» تستخدم مياهًا مالحة أو مياهًا جوفية مالحة أو حتى مياهًا راكدة، وتقوم باستخلاصها عن طريق استخدام الطاقة الشمسة وطاقة الرياح، كما ذكرنا، ثم تخضع تلك المياه إلى عمليات عدة للتنقية حتى تصبح صالحة للشرب.

بينما تعمل شركة «استحثاث المطر» الهولندية على الاعتماد كاملاً على الرطوبة النسبية الموجودة في الجو، بحيث تستخلص بخار المياه منها، ثم تعمل على تنقيتها بصورة أفضل حتى تصبح صالحة للشرب، وهي لا تعتمد

بشكل كبير على طاقة الشمس لكنها في المقابل تعتمد على الأرصاد الجوية في زيادة عائدها من المياه النظيفة.

من خلال حديثي مع أحد ممثلي الشركة خلال زيارتي لهولندا، العام الماضي، حصلت على شرح وافٍ للتقنية المستخدمة التي تعتمد على ما يعرف باسم «مضخات الحرارة» Heat pumps، اعتماداً على غاز الأمونيا كمبرد داخل الوحدة المثبتة في الطاحونة الهوائية، فما التفاصيل؟

مضخات الحرارة

تحتاج عملية استخلاص المياه من الرطوبة الجوية، أي من بخار الماء في الجو، إلى توافر درجات حرارة معينة نهاراً تكون هذه الدرجات حوالي 50 درجة مئوية أو ما يزيد، بينما لا تقل درجة الحرارة ليلاً عن 10 درجات مئوية، وتنتج هذه التقنية يوميًّا حوالي 7.5 متر مكعب من المياه، وفي دول حوض المتوسط قد تصبح الكمية من 40 إلى 50 لترًا يومياً، ما قد يخدم قرية يصل سكانها إلى 100 أو 150 نسمة.، وطبقاً لشركة «استحثات المطر الهولندية» dutch rain maker، فقد تم تطبيق المشروع في الأردن بإنتاجية تصل إلى 1500 لتر يومياً، وكانت الطاحونة الأولية المستخدمة ذات قدرة 6 كيلووات، ثم تدرج الأمر إلى استخدام طاحونة ذات قدرة تشغيلية تصل إلى 100 كيلووات، وكانت الفكرة تعتمد على مضخات الحرارة التي على عكس ما قد يبدو للوهلة الأولى من الاسم في أنها تضخ الحرارة ومن ثمَّ تعمل على

> **مشروع «اشرب من الريح» تم تطبيقه لسد الفقر المائي في كينيا، حيث يعاني أكثر من نصف سكان المنطقة عدم توافر مياه نظيفة**

التسخين، فإن تلك المضخات يمكنها العمل بشكل عكسي للتبريد أيضاً، ويتم ذلك عن طريق استخدام مادة تعمل كمبرد مثل الأمونيا، بحيث تعمل المضخة على تبخيرها، ثم تكثيفها مرة أخرى للحصول على التبريد المطلوب. ويتم ضغط الأمونيا «المبرد» بوساطة «كومبريسور»– ضاغط، إلى درجات حرارة عالية، فيتحول إلى الحالة الغازية، ويتم ضخها عبر حركة دائرية إلى الطرف الآخر، حيث نجد المكثف الذي يسحب درجات الحرارة والضغط العالي من المادة المبردة، ومن ثم تتحول إلى الحالة السائلة مرة أخرى، وهكذا تعود الدائرة من جديد دون الحاجة إلى إضافة المزيد من المواد، أو حتى إلى تحمل المزيد من النفقات.

توليد المياه

عندما يمر الهواء المحمل ببخار الماء إلى داخل الوحدة الملحقة بالطاحونة الهوائية، فإنه يتم تكثيف الهواء ومن ثمَّ يتحول بخار الماء إلى الحالة السائلة، غير أنه يمر في أثناء ذلك بغرف ملحقة بمضخة الحرارة، فيتعرض للحرارة العالية التي تنتج من الكومبريسور، فيتبخر ثانية ويمر عبر الأنانبيب ثانية إلى حيث يصل إلى المكثف بالأسفل، والنتيجة هي الحصول على مياه تمت تنقيتها بوساطة الحرارة العالية داخل الطاحونة الهوائية. والسؤال: ماذا عن مصير الطاحونة نفسها مع كل عمليات الحرارة والبرودة التي تحدث بداخلها؟ في الواقع يبدو من التصميم بالأسفل أن ذلك الجانب لم يتم إغفاله على الإطلاق، حيث صمم الصانعون مداخل خاصة للهواء من الجانبين تعمل على صيانة الطاحونة في أثناء عملها في تكثيف المياه وإنتاجها بالغرفة الملحقة بالأسفل في صورة مياه صالحة للشرب.

فلنشرب من الريح ونستريح

والآن، ماذا لو كان لدينا من الثروات المائية القدر الكافي دون أن يكون باستطاعتنا أن نستخدمه بشكل مثالي؟ ثم ماذا لو وجدنا الحل النموذجي لاستخدام تلك الموارد بطاقات نظيفة ومتجددة دون أن نتكبد عناء تكاليف مالية باهظة؟ هذا هو مشروع (اشرب من الريح!) الذي تم تطبيقه بالفعل لسد الفقر المائي في دولة كينيا بأفريقيا، حيث يعاني أكثر



من طواحين هولندا القديمة أخذت شركات استحثات المطر فكرتها

Think Stock

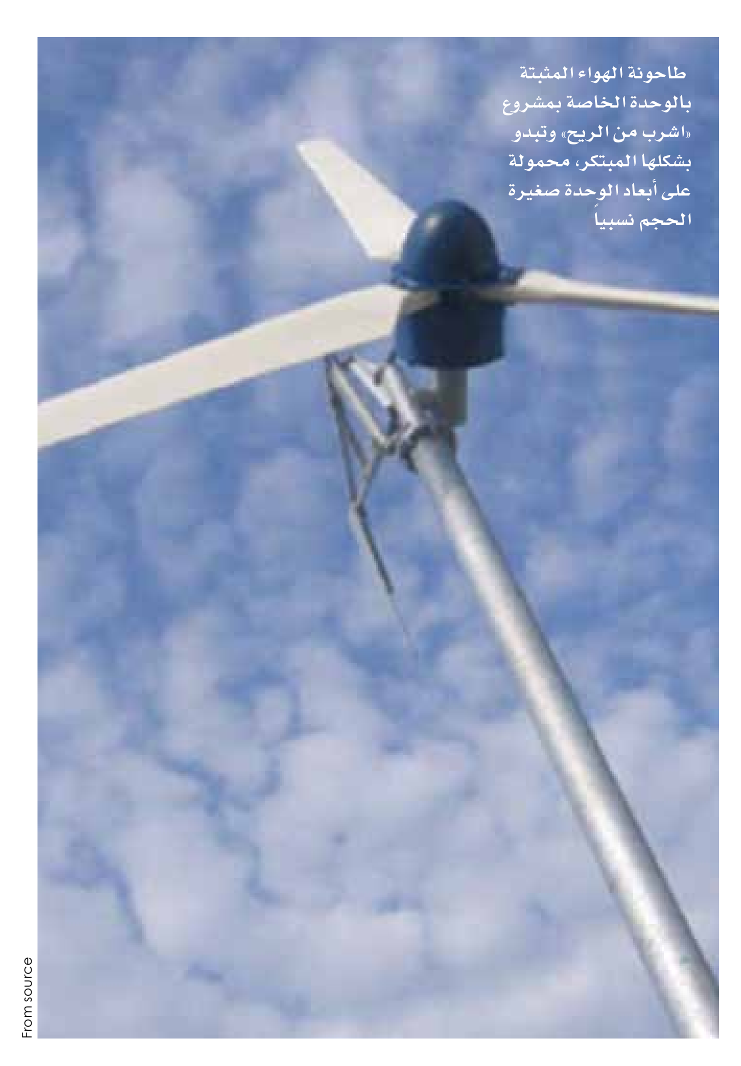
من نصف سكان المنطقة عدم توافر مياه نظيفة تصلح للاستخدام الآدمي، وبالنسبة لدخل دولة يعاني سكانها الفقر المائي فإن تلك التقنية بدت مربحة لكلا الطرفين، الصانع والمستفيد.

إن الوحدة الملحقة بالطاحونة الهوائية لها بوابة أمامية يمكن الدخول إليها لمطالعة الأجهزة المستخدمة في توليد الكهرباء وفي إنتاج مياه نظيفة، ولكن تحتاج الوحدة إلى وجود مصدر مائي، دون النظر إلى جودة المياه أو ملاءمتها للشرب أو الاستخدام، لدرجة أن المياه الراكدة قد تكون مصدراً مناسباً لإنشاء تلك الوحدة إلى جانب المياه المالحة أو المياه الجوفية، وبوساطة الطاحونة الهوائية، يقول السيد «جون دي فولف» مدير المبيعات والتسويق والتطوير بالشركة: «إنه من المفيد أن يدرك أصحاب الأعمال حجم المكاسب التي سيحققونها لمجرد ضمان استمرارية أعمالهم وعدم توقفها بسبب نقص المياه اللازمة للصناعة أو ارتفاع أسعارها»، وتصلح تلك الوحدة لاستخدامات الطوارئ، ولتجهيزات المستشفيات في المناطق التي يصعب الوصول إليها، أو في المناطق النائية، وفي المنتجعات صديقة البيئة، وفي الثكنات العسكرية، وفي أغراض الزراعة والصناعة بالطبع.

تعمل تلك الوحدات على استخلاص المياه بوساطة خاصية فيزيائية تعرف باسم الأسموزية العكسية reverse osmosis، وتبلغ أبعاد الوحدة الحاوية لأجهزة الاستخلاص حوالي 8-20 قدمًا، بينما تنتج حوالي 7 آلاف لتر من المياه العذبة يومياً، وتعمل على إنتاج طاقة كهربية بمعدل يومي ثابت يقدر بحوالي 6000 واط.

الأسموزية العكسية

هذه التقنية تعتمد على قوانين الفيزياء المعروفة في التخلص من الشوائب أو الجزيئات الكبيرة الحجم، والأيونات ذات الشحنات المختلفة بوساطة أعمال ضغط على السائل المراد تنقيته والذي يمرر خلال غشاء معين بحيث يقع على السائل ضغط عالٍ على أحد جوانب الغشاء، بينما يتلاشى ذلك الضغط على الجانب الآخر، ما يسهل عملية الفصل، وعادة في حالة الخاصية الأسموزية فإن الأيونات والجزيئات سوف تتجه طبقاً للخاصية الأسموزية إلى حيث الضغط المنخفض، بغرض الحصول على تركيز متساوٍ للسوائل على الجانبين، ولكن العكس يحدث تماماً في حالة الأسموزية العكسية، حيث تظل الأيونات والمركبات عالقة بالجهة ذات التركيز العالي، بينما يسمح للماء النقي فقط بالمرور إلى حيث الجانب ذي الضغط المنخفض، وعندها يتم استخلاص الماء النقي بعد فصله عن العوالق



طاحونة الهواء المثبتة بالوحدة الخاصة بمشروع «اشرب من الريح» وتبدو بشكلها المبتكر، محمولة على أبعاد الوحدة صغيرة الحجم نسبياً

From source

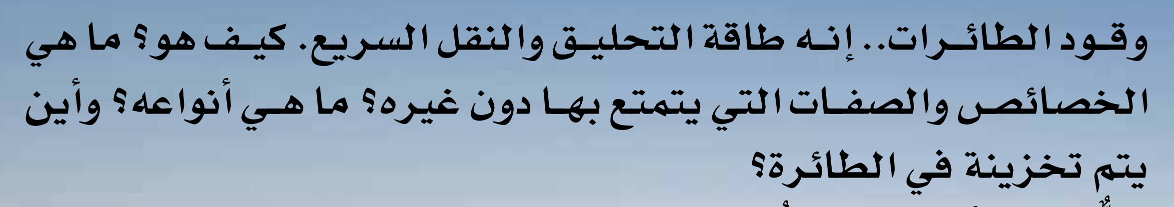
به والشوائب التي قد تكون موجودة من الملوثات المختلفة أو الأملاح المختلفة في حال المياه المالحة. ما يبدو جليًّا اعتماد تلك الخاصية على مدى حساسية الغشاء المستخدم وكذلك مواصفات تصنيعه، إذ لا بد أن يكون ذلك الغشاء ذا خاصية الاختيارية النفاذية، أي إنه يسمح بمرور الماء فقط خلاله، بينما يمنع مرور المواد الأخرى، وبهذا الشكل يتم فصل المكونات من الماء بدقة كبيرة، غير أن ذلك يتطلب تغيير الغشاء من وقت لآخر لضمان كفاءة التشغيل ونقاوة المياه المستخلصة في الوقت نفسه.

يبدو أن الطرق متعددة ومتنوعة في الحصول على كوب ماء نظيف، في وقت أصبح فيه الماء غالي الثمن. وكما يقال إن «الحاجة أم الاختراع» فلولا تفاقم مشكلة المياه واعتماد الاقتصاد العالمي على توافرها بكميات معينة لما لهث الجميع من أجل توفير نقطة ماء عذبة واحدة بمواصفات جودة عالية، أو فلنقل مقبولة حتى يستمر رجال الأعمال في ممارسة أعمالهم، ولما نشأت شركات تستثمر في مجال المياه، ولما كانت الطاقات النظيفة أرخص سعراً عن ذي قبل، إن الحاجة سبب من أسباب النجاح.

وقود الطائرات

أنواع متعددة تخضع لرقابة صارمة





وقود الطائرات.. إنه طاقة التحليق والنقل السريع. كيف هو؟ ما هي الخصائص والصفات التي يتمتع بها دون غيره؟ ما هي أنواعه؟ وأين يتم تخزينة في الطائرة؟

كمٌّ من الأسئلة التي يُشرع بابها حب المعرفة المسكونون بها. ربما، تطرأ هذه الأسئلة المتخصصة على البال وأنت مُحلق في الطائرة على ارتفاع آلاف الأقدام.. لكن هناك، حتماً، ستكون الإجابة شحيحة إلاّ في حضور شخص متخصص في هذا المجال، يحلق بجوارك ويمنحك من وقته ليسرد عليك إجابات تُرضي فضولك. أمجد قاسم يمنحك وأنت تتصفح القافلة على الأرض أو في السماء هذه الفرصة من خلال بحث شامل عن وقود الطائرات.

يعد النفط في الوقت الراهن، أهم مصدر من مصادر الطاقة في العالم، والمحرك الفاعل لعجلة التقدم والتطور الصناعي في العصر الحديث، هذا إلى جانب كون النفط مادة خام رئيسة لعدد كبير من الصناعات الكيميائية التي أنتجت مواد كثيرة غيرت وبشكل جذري نمط حياة الإنسان في العصر الراهن.

وللاستفادة من النفط كمصدر للطاقة، تتم معالجته كيميائياً وفيزيائياً من خلال عدد كبير من عمليات الفصل والتشذيب والتكسير، ومن أهم تلك العمليات، تقطير النفط على مراحل عدة، والتي تؤدي في النهاية إلى إنتاج عدد كبير من المشتقات النفطية، كالجازولين والكيروسين والديزل وزيوت التشحيم والإسفلت وغيرها من المواد المهمة التي يتم استعمالها في عدد كبير من مناحي حياتنا اليومية، كوقود للسيارات والحافلات والقاطرات والسفن والطائرات، أو لتشغيل المحركات الثقيلة والضخمة في المصانع ومحطات توليد الطاقة الكهربائية وغيرها من القطاعات الإنتاجية.

وتشير دراسات معهد البترول الأمريكي API إلى أن هناك أكثر من ألفي منتج يمكن الحصول عليها من النفط بشكل مباشر أو غير مباشر، وهذه المنتجات يمكن تصنيفها ضمن ثماني عشرة مجموعة كما هو مبين في الجدول التالي:

Think Stock

عند نقل الوقود من المصافي إلى المطارات، تتم مراقبته بدقة لتفادي حدوث أي خلل أو تلوث لضمان سلامة الطائرات المحلقة في الجو

ويتميز كل نوع من أنواع الوقود الأحفوري بعدد من الخصائص والمميزات التي تؤهله للاستخدام لتشغيل أنواع محددة من المحركات ذات الأداء الإنتاجي المحدد. فوقود السيارات يختلف في خصائصه عن وقود السفن أو القاطرات، وكذلك الأمر بالنسبة لوقود الطائرات على اختلاف أنواعها، يختلف في خصائصه عن بقية أنواع الوقود.

ويمكن القول إن وقود الطائرات الذي يسمى Aviation gasoline وقد يسمى أحياناً Aviation Turbine ATK ، Kerosene Fuel، أو وقود المحركات النفاثة Jet fuel والمستخدم وقوداً للطائرات المدنية أو العسكرية، يتميز عن بقية أنواع الوقود بنقاوة عالية، وبعدد من الصفات المهمة، كانخفاض درجة التجمد واللزوجة وغيرهما من الصفات التي تؤهله لتشغيل محركات الطائرات ضمن ظروف بيئية ومناخية تختلف تماماً عن الظروف الموجودة على سطح الأرض.

الصفات والمميزات

يتكون هذا النوع من الوقود أساساً من الكيروسين، الذي يمكن أن يحتوي على نسبة من الجازولين أو النافثا، وبعض أنواع وقود الطائرات يتكون أصلاً من مركبات النافثا.

ونظراً للظروف الخاصة التي تعمل فيها الطائرات، كتحليقها في طبقات الجو العليا التي تتسم بانخفاض درجة الحرارة والضغط فيها، كان لا بد أن يلبي هذا الوقود عدداً من الشروط الفيزيائية والكيميائية، كقدرته العالية على السريان داخل المحركات والفلاتر والمضخات والبخاخات، وأن يكون مدى غليانه بين (550oF - 350 oF). وأن يتميز بكفاءة الاحتراق أي احتراق ثابت في المحرك مع الحصول على أكبر قدر من الطاقة الحرارية، وسهولة اشتعال الوقود في كافة الظروف المناخية، سواء الحارة أو الباردة، مع توفر عنصر السلامة، وأن يكون احتراقه نظيفاً وذا نقطة دخان مرتفعة، وأن تكون درجة تجمده بين (40- oF 58- - oF). أما البخار الناتج عنه فيجب أن يكون قليلاً في أثناء تعرضه للحرارة العالية، هذا ويشكل تكون بخار للوقود، خطراً حقيقياً على سلامة الطائرات، ويوليها مصممو الطائرات اهتماماً خاصاً، حيث يتم تزويد تلك الخزانات بصمامات أمان، وحماية وتدعيم خزانات الوقود بعوارض خاصة لزيادة قوتها ومتانتها، كما قد يتم رفع قيمة الضغط داخل تلك الخزانات لمنع غليانها في أثناء تحليق الطائرة في مناطق ضغط منخفضة، ولتقليل كمية البخار الناتجة عن الوقود.

المجموعة	عدد المنتجات
غاز الوقود gas Fuel	1
غازات مسالة Liquefied gases	13
جازولين سيارات gasolines Motor	19
جازولين طائرات gasolines Aviation	9
جازولين جرارات وغيرها gasolines Tractor	12
وقود نفاثات Gas Turbines (jet) Fuels	5
كيروسين Kerosines	10
زيوت الديزل وزيوت الوقود الخفيف oils fuel light and fuels Diesel	27
زيوت التزييت Lubricating oils	1156
زيوت بيضاء White oils	100
مانعات الصدأ Rust preventives	65
زيوت المحولات والكابلات Transformer and Cable oils	12
شحوم Greases	271
شموع Waxes	113
الأسفلت Asphalts	209
فحم الكوك Cokes	4
أسود الكربون Carbon blacks	5
مذيبات وكيماويات chemicals Solvents	300
المجموع	2331



سيارة ناقلة للوقود من المصافي إلى المطار لتعبئة الطائرات بالوقود

Think Stock

كذلك ينبغي أن يتمتع وقود الطائرات بلزوجة كافية لتزيد من كفاءة دفع الوقود داخل الأجزاء الميكانيكية للطائرة ولتزييت المضخات والبخاخات، كما يراعى أن يكون هذا النوع من الوقود آمناً من الناحية الصحية، وأن لا يلحق الضرر بالطواقم الفنية الموكلة لها نقله وتزويد الطائرات به.

ويبين الجدول التالي إحدى مواصفات وقود الطائرات ATK

المواصفة	الحدود المسموح بها
الكثافة بمقياس API	40
نقطة الوميض	41 درجة سلسيوس الحد الأدنى
نقطة الغليان النهائية	275 درجة سلسيوس
نسبة الكبريت	30 جزء بالمليون
قيمة التفحم Char Value	10 ملغم / كغم الحد الأعلى
نقطة الإدخان	25 ملم الحد الأدنى
نقطة الانجماد	50 درجة سلسيوس الحد الأعلى

أنواع وقود الطائرات

شهدت صناعة وقود الطائرات، تطوراً كبيراً خلال السنوات القليلة الماضية، وذلك في ظل تزايد حركة النقل الجوي، حيث تدل إحصاءات منظمات الطيران إلى وجود أكثر من 100 ألف طائرة في العالم، سواء كانت نفاثة أو توربينية بمروحة، وهذه الطائرات تعمل على نقل المسافرين والبضائع حول العالم خلال وقت قصير نسبياً، ففي كل ثانية تقلع أو تهبط طائرة أو أكثر في أحد مطارات العالم، وهي تستهلك ما بين 3% إلى 4% من مجمل الوقود الأحفوري الذي يتم استهلاكه يومياً، هذا إلى جانب عدد كبير من الطائرات العسكرية وطائرات الإنقاذ والإخلاء في حالات الكوارث.

وهذه الطائرات تختلف وبشكل كبير في تجهيزاتها الميكانيكية وأنواع محركاتها وظروفها التشغيلية، مما يستلزم توافر أنواع محددة من الوقود المناسب لتشغيلها وتحليقها في الأجواء.

ويخضع وقود الطائرات إلى دراسة دقيقة من قبل الشركات المصنعة للطائرات، كما تشرف عليه منظمات وهيئات دولية عدة، تحدد مواصفاته بدقة لضمان إنتاجه في كافة أنحاء العالم وفق أسس محددة.


Think Stock

تقاس خطورة وقود الطائرات بسرعة اشتعاله

وفي الواقع فإن وقود الطائرات يخضع لعدد كبير من المواصفات، كمواصفة منظمة الطيران العالمية «آياتا»، والمواصفة البريطانية، والمواصفة الأمريكية. وتعد تلك المواصفات المرجعية الدقيقة التي يتم بها التمييز بين أنواع وقود الطائرات المختلفة، سواء كانت طائرات مدنية أو عسكرية، أو كانت طائرات نفاثة أو مروحية، أو غيرها من الطائرات الكبيرة الحجم أو الصغيرة.

ويوجد عدد من أنواع الوقود المخصصة للطائرات المدنية، من أهمها وقود JET-A.. وهذا الوقود مخصص للطائرات النفاثة. فمنذ عام 1950م تم اعتماده في الولايات المتحدة الأمريكية، ويتميز بأن نقطة تجمده تبلغ 40- درجة سلسيوس، ونقطة وميضه مرتفعه 38 درجة سلسيوس، ودرجة حرارة اشتعاله الذاتية 210 درجات سلسيوس، والكثافة النوعية له من 0.775 إلى 0.83. أما سعره فأقل من سعر وقود JET-A1 الذي يشبه وقود JET-A إلى حد كبير، ويختلف عنه في أن درجة تجمده تبلغ 47- درجة سلسيوس وكثافته تبلغ 0.8075 كجم/ لتر.

بعض أنواع الوقود العسكري يتم تصنيعه على متن تلك الحاملات العسكرية العملاقة لضمان الأمان والسلامة

أما النوع الآخر من وقود الطائرات المدنية، فيعرف باسم JET-B الذي يكثر استعماله في المناطق الباردة، ويحتوي على نسبة أكبر من النافثا الخفيفة، لذلك يكون سريع الاشتعال وأكثر خطورة من وقودJET-A، ودرجة تجمده تبلغ 50- درجة سلسيوس.

ويعود الاختلاف بين أنواع الوقود السابقة، إلى تفاوت نسب المركبات الكيميائية الداخلة في تركيبه، وأيضاً، تفاوت نسب ونوع المضافات الكيميائية التي تتم إضافتها للوقود لتحسين أدائه، كمضادات الأكسدة، ومضادات التجمد والتثلج، ومثبطات التآكل، ومبددات الكهرباء الساكنة، والمبيدات البيولوجية التي تتم إضافتها للوقود للقضاء على المستعمرات البكتيرية التي يمكن أن تنمو في الوقود وفي خزانات الطائرات وصهاريج النقل والتوزيع.

أما الوقود المخصص للطائرات العسكرية، فيشبه في بعض خصائصه الأنواع السابقة من الوقود، لكنه يختلف في الإضافات الكيميائية، وفي نسب بعض المركبات الداخلة في تركيبه، وقد استخدمت لتصنيف الوقود العسكري الأحرف JP.

فوقود JP-8 يشبه وقود JET-A1، ووقود JP-4 يشبه وقود JET-B. لكن توجد اختلافات طفيفة، حيث إن وقود JP-8 والمخصص للطائرات التوربينية مع إضافة مواد خاصة مانعة للتجمد ومواد أخرى لتقليل التآكل في المحركات، وهذا النوع من الوقود يرمز له الناتو بالرمز f-f34. أما عند إضافة مواد تعزز الثبات الحراري للوقود، فيرمز له jp-8+100، أما وقود JP-4 فيستخدم في الطائرات الحربية النفاثة وتبلغ كثافته النوعية 0.76.

أما الوقود العسكري المعروف باسم jp-5، فيعد من أشهر وأهم أنواع الوقود المستخدم في الطائرات الحربية التي تهبط وتقلع عن حاملات الطائرات، وقد تم تصنيعه لضمان السلامة والأمان على متن تلك الحاملات العملاقة. فدرجة



Think Stock

يخضع وقود الطائرات لمواصفات منظمة الطيران «أياتا» سواء كانت طائرات مدنية أو عسكرية

وميضه عالية وتبلغ في حدها الأدنى 60 درجة سلسيوس، مما يقلل كثيراً من الأبخرة الناجمة عنه، ويعرف الناتو هذا النوع من الوقود بالرمز F-44كما توجد أنواع أخرى من الوقود العسكري، كوقود JP-6 ووقود JP-7 وغيرها من الأنواع التي يتم إنتاجها لتشغيل أنواع محددة من الطائرات الحربية، والطائرات التي تخترق حاجز الصوت ويكون لها في العادة درجة وميض مرتفعة.

أما الطائرات الصغيرة وطائرات الهليكوبتر ذات المحركات المكبسية Piston engine فيستخدم لتشغيلها وقود يدعى AVGAS وهو عبارة عن غازولين. ومن أشهر أنواع هذا الوقود AVGAS 80، AVGAS 100، AVGAS 115. وقد تم مؤخراً إدخال تعديلات جوهرية على تركيب هذا النوع من الوقود، حيث منعت إضافة مادة رابع ايثيل الرصاص Tetra – ethyl lead (TEL) الملوثة للبيئة إليه، والتي تعمل على رفع رقم الأوكتان وتحسن احتراقه.

وقود الطائرات ونظام فحصه وتتبعه

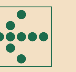
يتم تخزين الوقود على متن الطائرة في الجناحين والذيل داخل عدد من المخازن محكمة الصنع، والتي تتم مراقبتها آلياً، وأيضاً، يتم التحكم فيها من قبل الطيار ومساعده والمسؤولين عن صيانة الطائرة. كما يخضع نظام التزود بوقود الطائرات ونقله وتوزيعه، إلى شروط وقيود دقيقة، بدءاً من مصافي تكرير النفط، حيث يتم فحصه بشكل دقيق للتأكد التام من مطابقته للمواصفات المنصوص عليها من قبل الشركات المصنعة للمحركات.

وعند نقله من المصافي إلى المطارات، تتم مراقبته بدقة لتفادي حدوث أي خلل أو تلوث للوقود، كما يتم تزويد الطائرات بالوقود، من قبل فرق متخصصة، تقوم بفحصه مرة أخرى وأخذ عينات من الوقود ومراقبة جودته لضمان سلامة الطائرات المحلقة في الجو.

إن التأكد التام من اتباع كافة إجراءات السلامة عند التعامل مع وقود الطائرات، ومراقبة صلاحية الوقود الموجود على متن الطائرة ومدى قدرته على تشغيل محركات الطائرة بكفاءة عالية، كفيل بتفادي حدوث كوارث جوية قد تودي، لا قدّر الله، بحياة المئات من الركاب والمسافرين.

من الرف الآخر..

المسلمون في التاريخ الأمريكي..
إرث منسي



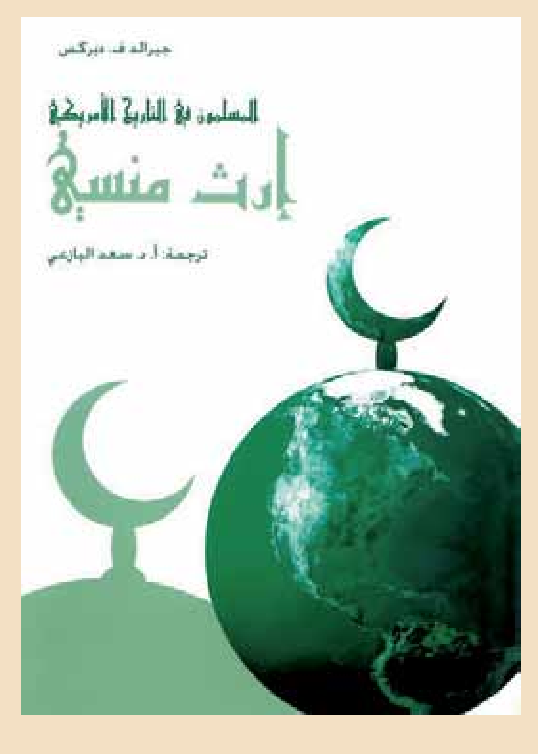
يُعرِّف هذا الكتاب لـ «جيرالد ف. ديركس»، وترجمة الدكتور «سعد البازعي»، بالمجتمع الإسلامي على اختلاف أطيافه في القارتين الأمريكيتين. ذلك المجتمع الذي بالرغم من اختلافه إلا أنَّ له تاريخاً مجيداً وفي ذلك التاريخ إرث، ومن حق التاريخ والإرث أن يُعرَّفا. في هذا الكتاب نحن إزاء «إرث منسي». إذ إن النسيان أصاب بداية الحضور الإسلامي فقلل من دور المسلمين في «اكتشاف» أمريكا، أحياناً، أو تم تجاهل ذلك الدور تماماً في الغالب.

تطرق المؤلف إلى تلك البدايات التي تجعل المسلمين رواداً قبل كولومبوس ومعه وبعده في استكشاف الأمريكتين وفي صياغة المجتمعات الأمريكية، شمالاً وجنوباً.

ومع أن الكتاب يركز على أمريكا الشمالية والولايات المتحدة بشكل خاص، فإن الفصول الأولى عامة تشير إلى الحضور الإسلامي على مستوى القارتين.
يقول المترجم إن المؤلف كان رجل دين مسيحي وعالم لاهوت، عرف المسيحية معرفة ممتازة في العمق، ثم اهتدى للإسلام فجاءت معرفته به معرفة مقارنة يصعب أن تتحول مع تلك الخلفية وما يسندها من تعليم نفسي وأكاديمي إلى مجرد دفاع عن الإسلام والمسلمين وإلباسهم غير لبوسهم.

يكشف الكتاب عن كمٍّ ضخم من التفاعل الأمريكي الإسلامي، الممتد تسلسلياً إلى حقبة ما قبل كولومبوس الذي استمر على الوتيرة نفسها إلى الآن.

يتطلع الكتاب إلى توسيع فهم الجمهور الأمريكي للدور الأساس الذي لعبه المسلمون عبر التاريخ الأمريكي. يقول المؤلف إن الأمريكيين اعتادوا أن ينظروا إلى الإسلام بوصفه ديناً غريباً وأجنبياً لا علاقة له بالأمريكي العادي أو بالمشهد الضخم والمتعدد الوجوه للتاريخ الأمريكي. غير أن تاريخ الإسلام يمكن العودة به عبر القرون لما يبدو متجاوزاً الألف عام، بحسب المؤلف،



الذي يؤكد أنَّ تاريخ الإسلام في أمريكا هو، للأسف، حكاية منسية إلى حد كبير.

ووفقاً للمؤلف، فإنَّ المسلمين، سواء كانوا مستكشفين أو تجاراً أو مستوطنين، لم يكونوا وحدهم الذين جاؤوا بالإسلام إلى أمريكا. «لقد ارتفع معدل الحضور الإسلامي في أمريكا على نحو استثنائي مع جرائم الاتجار بالعبيد بين أفريقيا وأمريكا. ابتداءً من أوائل القرن السادس عشر وحتى أوائل التاسع عشر، واستطاعت تجارة العبيد الإلقاء بملايين الأفارقة المسلمين في قيود العبودية على الشواطئ الأمريكية».

فشهد القرن التاسع عشر أول موجة من الهجرات الإسلامية الحديثة إلى الولايات المتحدة قادمة من الولايات ضمن الإمبراطورية العثمانية. أولئك

المهاجرون كانوا في المقام الأول من مناطق صارت فيما بعد دولاً حديثة عرفت بسوريا ولبنان والأردن. ثم تتالت الموجات من المهاجرين المسلمين من الشرق الأوسط، وشبه القارة الهندية، وأماكن أخرى طوال معظم سنوات القرن العشرين.

ونتيجة لعاملي الاعتناق والهجرة صار الإسلام في نهاية القرن العشرين الأول نمواً من بين الأديان في أمريكا والثاني من حيث الحجم. فالمساجد والمراكز الإسلامية تنتشر في كل المدن الأمريكية تقريباً.

ينظر الكتاب إلى دلائل الحضور الإسلامي في أمريكا قبل رحلة كولومبوس الملحمية عام 1492م، كما يتفحص الدور الذي لعبه المسلمون في الحملات الاستكشافية «الإسبانية» و«الأوروبية» المبكرة للأمريكتين. ويستعرض الحضور الأساس والمؤثر للمسلمين بين الأرقاء الأفارقة الذين حضروا إلى أمريكا في أسر قاس وغير إنساني. وينظر إلى ما قدمه المسلمون للقبائل الهندية الأمريكية. ويتناول قصة الميلونجيين، تلك الجماعة غير المعروفة إلى حد بعيد والتي سكنت الأمريكتين، لعدة قرون ولها أصول إسلامية. ويقدم الكتاب، أيضاً، رؤية داخلية للرواسب الإسلامية في حياة الأفارقة الأمريكيين وثقافتهم. ويركز على دور من هاجر من المسلمين إلى الولايات المتحدة ابتداء من القرن الثامن عشر واستمراراً حتى القرنين التاسع عشر والعشرين. ويناقش الكتاب، أيضاً، ظاهرة انتشار التحول نحو الإسلام في أثناء القرن العشرين. وكذلك أحوال الإسلام والمسلمين في أمريكا المعاصرة.

تاريخ اعتناق الإسلام بين غير المسلمين في الأمريكتين يظل، وفقاً للمؤلف، غائماً في أفضل الحالات حتى نهاية القرن التاسع عشر. منذ ذلك الحين انطلق جدول متدفق من المعتنقين للإسلام من كل مجالات الحياة، ومن كل طبقات المجتمع الأمريكي، ومن خلفيات إثنية شديدة التنوع.

كما يورد الكتاب سيراً موجزة لسبعة من مشاهير الذين اعتنقوا الإسلام، من هؤلاء، كان اثنان هما :محمد أليكساندر رسل ويب، وهومر كالفن دانفبورت، وهما من أصل أوروبي، إضافة إلى ستة من الأفارقة الأمريكيين وهم: والي أكرم، مالكوم إكس، وارث دين محمد، محمد علي، كريم عبدالجبار.

في الوقت الحاضر، ربما يكون الإسلام ثاني أكبر الأديان في أمريكا. إنه، أيضاً، الدين الأسرع نمواً فيها. لكي يتضح أن الإسلام بات جزءاً أساسياً من النسيج الأمريكي، لذا ينبغي، كما يقول المؤلف، أن نلاحظ أن المؤتمرين الوطنيين للحزبين الديمقراطي والجمهوري لعام 2000م بدآ بصلوات إسلامية. تلا طلعت عثمان الافتتاح الإسلامي للجمهوريين والدكتور حتحوت قام بعمل مشابه لدى الديمقراطيين. إضافة إلى ذلك جلس ما يزيد على المائة من المسلمين مندوبين في المؤتمر الجمهوري.

ويتسم السكان المسلمون في الولايات المتحدة بالتعدد والاختلاف فيما يتعلق بالبلاد التي جاؤوا منها، وثقافاتهم الأصلية، وإثنياتهم، وأعراقهم، وفي لغاتهم الأصلية. كما يعد هذا التنوع، أحياناً، جانباً إيجابياً يتمتع بثراء ضمني للمجتمع المسلم في أمريكا إذا ما توافرت وحدة إسلامية تظلله، لكن على الجانب الآخر، ربما يؤدي التنوع إلى الانقسام والتشتت.

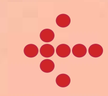
من هنا تلعب القبلية بين مسلمي أمريكا «دوراً خطيراً على المسلمين أنفسهم». فهذه القبلية، كما ينقل المؤلف عن تيرنيكار، قامت على ميل المسلمين الأمريكيين إلى تحديد هوياتهم على أساس الأصول القومية، والتشابهات العرقية، والوعي الإثني، بدلاً من دينهم المشترك.

معظم اللقاءات الاجتماعية بين المسلمين يمكن أن توصف بأنها ذات طابع أفرو أمريكي، جنوب آسيوي، أو عربي، فضلاً عن ذلك، ووفقاً إلى الكتاب، إذا كانت المجموعات المهاجرة كبيرة في منطقة معينة، «فإن المرء ما يلبث حتى يكتشف أن العرب يميلون إلى الانقسام الضمني إلى سوريين وفلسطينيين ومصريين وسعوديين وأن المجموعة الجنوب آسيوية تتجزأ، أيضاً، إلى مجموعات صغرى منفصلة».

أحمد عبادي



شجرة السنط.. اللبان والصمغ



أن نستظل تحت شجرة لبان فهذا يعدّ بمنزلة نزهة، أما أن نلوك بعض صمغها فهو بمنزلة متعة تكفلها لنا شجرة تتحدى الظروف القاسية لتمنحنا من نزفها ما يجعل الوقت أقصر. ربى سباهي تأخذنا في نزهة علمية، جاعلةً اللعاب يسيل رغبةً في الحصول على قطعة من اللبان العربي.

هي شجرة الحياة كما سماها المصريون القدماء.. فمنها يستخرجون أدويتهم وعطرهم وخشب بخورهم، وكراسيهم وأبوابهم.. هي شجرة معمرة تتحمل الظروف القاسية والحرارة الشديدة.. ولا تنمو في الطقس البارد. يجرحها الصيف أو تمرض بسبب بعض أنواع البكتيريا فتنزف مادة لزجة دبقة. تُصنف على أنها صمغ ولبان عطري.

شجرة الطلح أو كما تسمى السنط «الأكاسيا» يوجد منها أكثر من 600 نوع في العالم، وتنتشر في أقطار كثيرة، لكن في بيئات مناخية متشابهة، فهي في الجزيرة العربية، وإفريقيا، وأستراليا. أما إنتاجها فيختلف حسب الأرض التي نمت فيها.

ذكرها الفيلسوف الإغريقي ثيوفريستس في كتابه «أسباب الذات» بأن التجار في القرن السابع عشر قبل الميلاد كانوا يحملون الصمغ من خليج عدن إلى مصر. أما في القرن الخامس عشر قبل الميلاد فقد استورده البرتغاليون من غرب إفريقيا، وجنوب مصر. وما كان يحدث قبل الميلاد في أمر شجر السنط واللبان يشي أن لهذه الشجرة تاريخاً طويلاً في هذه الأماكن.

أرض السنط

إن شجرة السنط من الفصيلة البقولية «القرنية»، يستخرج منها اللبان العربي الشهير، كما توجد أنواع أخرى من جنس أكاسيا يستخرج منها لبان أقل جودة، مثل أكاسيا



Think Stock

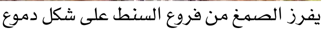


Think Stock

يقوم جامعو اللبان بعمل شقوق مستعرضة في ساق السنط لتسهيل عملية نزفها



Think Stock



يفرز الصمغ من فروع السنط على شكل دموع

سيال، وتعرف في المراجع العربية القديمة بالقرظ نسبة إلى ثمارها، ولها أسماء محلية مثل هشاب في كردفان بالسودان، وفيرك في السنغال وغامبيا.

تزرع أشجار الصمغ العربي بشكل واسع في السودان والسنغال، ونيجيريا، والصومال، وبدرجة أقل في ليبيا، ومصر، وموريتانيا، كما تزرع كأحد نباتات الظل في شوارع بعض المدن. وتوجد النباتات البرية المشابهة له في العراق، وفلسطين، وشبه الجزيرة العربية،كالمملكة العربية السعودية، ويوجد برّياً في منطقة المدينة المنورة بشكل رئيس النوعان الرئيسان لشجرة السنط وهما السمر والسلم، ويحتطب منها لعمل الفحم الخشبي.

يتراوح ارتفاع شجرة السنط ما بين خمسة إلى ستة أمتار وقد تصل بعض الأشجار إلى عشرين متراً في طولها

لقد جاء وصف السنط في كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار بأنها: «شوكة لاحقة في عِظَمها بالشجر، وأغصانها وشعبها ليست قائمة، ولها سوق غلاظ وخشب صلب، إذا تقادم أسودَّ لونه كالأبنوس، وقبل ذلك يكون أبيض، وثمارها كقرون اللوبيا، فيها حب يوضع في الموازين ويدبغ بورقها وثمارها». كما قال عنه الطبيب الشهير ابن سينا: «الجيد من صمغ «لبان» هذه الشوكة ما كان شبيهاً بالدود، ولونه مثل لون الزجاج صاف ليس فيه خشب، والثاني: ما كان منه أبيض، وأما ما كان منه شبيهاً بالرتينج فإنه رديء وقوته مغرية يقمع حدة الأدوية الحارة إذا خلط بها. ويخرج من شجرة الأفاقيا التي تنبت في قبادوقيا صنف آخر شبيه بالأفاقيا الذي ينبت بمصر غير أنه أصغر منه بكثير وأغض منه وهو ممتلئ بالشوك كأنه السلي».

يتراوح ارتفاع شجرة السنط ما بين 5 إلى 6 أمتار وقد تصل بعض الأشجار إلى عشرين متراً في طولها، وتوجد على فروعها الصغيرة أشواك حادة وهي أذينات متحورة، ولها جذع مغطى بقلف داكن اللون يخرج من شقوقه الصمغ، وأوراقها مركبة ريشية ثنائية، أزهارها صفراء في شكل نورات. تخرج في صورة مجموعات يصل عددها ما بين 2 إلى 5 زهرات. وثمارها على شكل قرون يوجد داخلها بذور.

ووصف ابن سينا شجرة الصمغ العربي في كتابه الشهير «القانون في الطب»: «بأنها شجرة تنبت بمصر وغيرها، وهي شوكة لاحقة في عظمها بالشجر، وأغصانها وشعبها ليست بقائمة، ولها زهر أبيض وثمر مثل الترمس أبيض في غلف». يجمع الصمغ من فروع شجرة السنط وجذوعِها، وذلك بأن تتفصد قطرات الصمغ من فروع أشجار السنط عند حدوث شروخ فيها، ويجمع معظم الصمغ الكردفاني عالي الجودة في السودان من الأشجار التي تكون أعمارها نحو 6 سنوات، ويشد شريط على فروعها خلال شهري فبراير ومارس أو في شهر سبتمبر بعد سقوط الأمطار، ثم يُعمل على فروعها الخضراء شقوق مستعرضة، ويزال من الشق جزء من اللحاء بطول 0.5-1 متر، وبعمق 5-7.5سم، فيلجأ النبات نتيجة لذلك إلى إنتاج لحاء جديد ويفرز الصمغ خلال فترة تتراوح بين 20-30 يوماً على شكل دموع على فروعه، ويمكن جمعها بالأيدي وتوضع داخل أكياس مصنوعة من الجلد، ثم ينقى الصمغ بإزالة الرمال والبقايا النباتية منه، ويفصل عن صمغ آخر يعرف بـ Talka gum يفرزه نوع آخر من أشجار السنط، ثم ينضج هذا الصمغ بتعريضه لأشعة الشمس، ويفيد ذلك في تجفيفه وتبييض

لونه، وتستغرق هذه العملية بين 3 و4 شهور يفقد خلالها الصمغ نحو 30% من وزنه.

تتعدد أنواع شجرة السنط في شبه الجزيرة العربية وهي:
1 - السلم واسمه العلمي Acacia ehrenbergiana ومنه السلم العراقي وتوجد نباتاته البرية في شمال السعودية. كما توجد في منطقة المدينة المنورة، والعراق والكويت وفلسطين. والسلم النجدي وتوجد نباتاته البرية في منطقة نجد بالسعودية.
2 - السمر وله أنواع مشابهة وتوجد نباتاتها البرية في شبه الجزيرة العربية ومنها منطقة المدينة المنورة وغيرها.

صيدلية متنقلة

يعد الصمغ أو اللبان العربي بمنزلة صيدلية متنقلة، إذ يستعمل بشكل واسع في الأغراض الصيدلانية، وتتوفر منه درجات عدة من الجودة، ويوجد حالياً نوع من الصمغ تتزايد أهميته التجارية ويحضر بطريقة التجفيف بالرذاذ.

لقد استخدم الأطباء القدماء الثمار الناضجة لشجرة السنط، القرظ وأوراقها والصمغ الذي يخرج منها في علاج بعض الأمراض. قال جالينوس: إن ثمارها لذاعة وإن غسلت نقصت حرارتها وصارت غير لذاعة، وإن مُسح بعصارتها عضو صحيح تجففه وتمدده ولا يحدث فيه حرارة بل برودة ليست شديدة. وقال ديسقوريدس: قوة الأقاقيا قابضة مبردة، وعصارتها توفق إذا وقعت في أخلاط أدوية العين، وتوافق الحمرة والنزف والسعال العارض من البرد والداحس وقروح الفم، وتصلح لنتن العينين وتقطع سيلان الرطوبات السائلة من الرحم سيلاناً مزمناً. كما استعمل الأطباء المسلمون الأوائل ثمار السنط في عمل بعض المستحضرات الدوائية.

ووصف ابن سينا طريقة تجهيز مستحضر دوائي من ثمار السنط وأوراقها «القرظ» كالآتي: «تعمل العصارة وتجفف في الظل، وإذا كان الثمر نضيجاً تكون عصارته بلون أسود، وإذا كان فجاً تكون عصارته باللون الياقوتي». وقال عن الأقراص المصنوعة من عصارته: «أجوده الطيب الرائحة الأخضر الضارب إلى السواد، وهو قابض يمنع سيلان الدم ويسود الشعر ويحسن اللون، وينفع من الشقاق العارض من البرد، وينفع من الداحس وقروح الفم، يقوي البصر ويسكن الرمد، ويسكن الحمرة التي تعرض في العين، يعقل الطبيعة مشروباً وحقناً وضماداً».

كما يستعمل هذا الصمغ مثبتاً عاماً في المستحلبات والمعلقات، فيساعد على تثبيت مكونات الأدوية مثل lyzogens، وفي ربط مكونات الأقراص الدوائية. كما



مستحضرات صيدلانية

هناك العديد من المستحضرات الدوائية المتوافرة في الصيدليات التي يستعمل فيها الصمغ العربي مثل:
1 - هلام الأكاسيا Acacia mucilage: يحتوي على 40 جم صمغ عربي. و«2جم» محلول حمض البنزويك، و1 جم هيدروكسي بنزوات وماء نق 60 جم.
2 - شراب الصمغ العربي: Acacia syrup يحتوي على 10 جم صمغ عربي و100 ملجم بنزوات صوديوم وفانيليا وسكر وماء.

تفاعلاته الجانبية

نادراً ما تحدث في جسم الإنسان حساسية زائدة بسبب الصمغ العربي أو استنشاق مسحوقه.

صموغ مشابهة

• صمغ تالكا Talka gum: وهو كثير التغير يظهر في صورة حبيبات صغيرة جداً، يجمع من أشجار النوع النباتي Acacia seyal ويسمى The telka of the arabs «سيال».
• الصمغ الهندي Gatti or indian gum: يجمع من أشجار النوع النباتي anogeissus latifolia وهو من الفصيلة Combretaceae ويحضر بنفس طريقة صمغ ستركيوليا Sterculia gum ويشابه صمغ تالكا Talka gum في إنتاجه وله ألوان مختلفة.
• صمغ موغادور Mogador gum: يجمع من النوع النباتي Acacia gummifera لونه غامق غالباً.
• الصمغ الأسترالي: يجمع من النوع النباتي Acacia dealbata أو A. pycnantha ويستعمل في صناعات عديدة.

يجمع الصمغ الكردفاني عالي الجودة في السودان من الأشجار التي تكون أعمارها نحو 6 سنوات، خلال شهري فبراير ومارس أو في شهر سبتمبر بعد سقوط الأمطار

يستخدم نتيجة لخواصه الملطفة في عمل مستحضرات علاج السعال والإسهال والحنجرة، لكنه لا يكون ثابت التركيب عند استعماله مع مركبات مؤكسدة كالفينول، وفيتامين «أ» موجود في زيت كبد الحوت. يحتوي الصمغ العربي على نسبه 98% من الألياف الذائبة في الماء التي تساعد بصوره فاعلة على عملية الهضم، ويساعد على عملية بناء الطبقة المخاطية في جدار الأمعاء التي لها دور فعال في وقاية الجهاز الهضمي. كما يقلل من حدوث الأورام الحميدة والخبيثة في الأمعاء، وبالأخص القولون الذي يعد من أكثر الأعضاء إصابة بالأورام بنوعيها. يعمل على تقليل نسبة جلكوز الدم بواسطه فسيولوجيا معينة، ويساعد على الوقاية والعلاج من التهاب المصران العصبي، كما أن نوع الهشاب يعالج الإمساك، ونوع الطلح يعالج الإسهال.

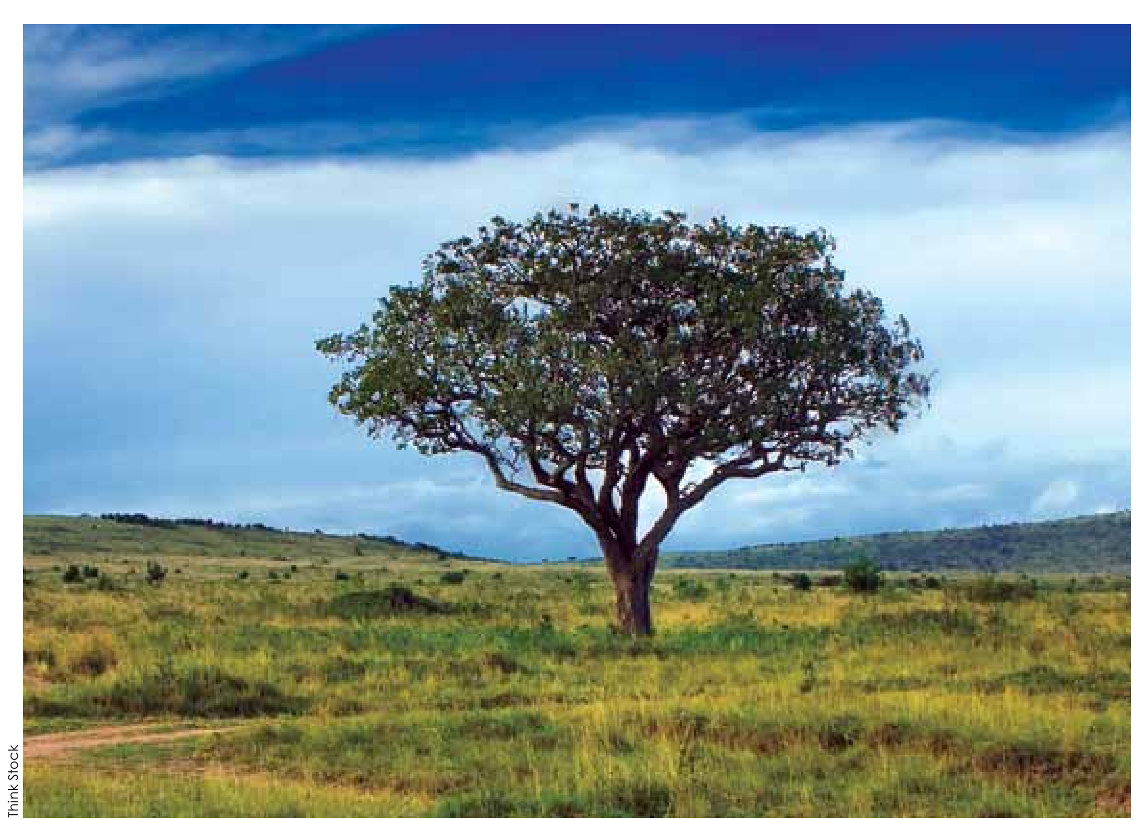
أما في حالة الفشل الكلوي فتزداد درجة التركيز لنواتج عملية هضم البروتينات والحفاظ على درجة تركيز النواتج يتم بوصفات غذائية ذات تركيز بروتيني قليل. واستخدام الألياف مع غذاء ذي تركيز قليل من المواد البروتينية يزيد عملية التخلص من النواتج المحتجزة في حالة الفشل الكلوي مع فضلات الإنسان. تتخمر الألياف الغذائية بوساطة بكتيريا القولون التي تستخدم هذه المواد مصدراً للطاقة والنمو، ويساعد البكتيريا على امتصاص النتروجين والتخلص منه.

لقد أجريت هذه الدراسة على 16 حالة من مرضى الفشل الكلوي المزمن، وهم تحت نظام غذائي يحتوي على قليل من المواد البروتينية، واستخدم فيها الصمغ العربي بمقدار 50 جراماً في اليوم، وذلك في تجربة استمرت لأربعة أشهر. اتضح من هذه الدراسة: زيادة كبيرة في كمية البكتيريا والمحتوى النتروجيني للفضلات، والنقص الكبير في مادة البولينا بالدم، وذلك عند استخدام الصمغ العربي مقارنة بما قبل استخدام الصمغ العربي أو استخدام البكتين، ولوحظ، أيضاً، أن الميزان الطبيعي للنتروجين لم يتأثر تأثيراً ظاهراً.

كما توصل فريق علمي طبي في جامعة الخرطوم إلى اكتشاف علاج جديد لمرض الفشل الكلوي المزمن، وذلك من خلال دراسة على الصمغ من نوع الهشاب. ووضع الفريق العلمي إرشادات عامة يجب اتباعها عند استعمال صمغ الهشاب لمرضى الفشل الكلوي، وهي أولاً التقيد بتقليل البروتينات إلى 40 جراماً يومياً. ثم تناول جرعة الصمغ اليومية «50 جراماً» بعد تذويبها في 150 إلى 200 ملليتر ماء. بعدها تختفي الأعراض تدريجياً خلال أسبوعين من الاستعمال، يجب إجراء التحاليل قبل البدء في العلاج وهي «الهيموغلوبين، ونتروجين اليوريا في الدم، والكريات ينين، والكالسيوم والفسفور، والحامض البولي. وشدد الفريق على عدم التوقف عن استخدام العلاجات التي يصفها المريض خلال فترة استخدام العلاج إلا بإرشاد الطبيب.



Think Stock


Think Stock

تنمو شجرة السنط في أماكن متفرقة من العالم

الخصائص الفيزيائية

يقلل الصمغ أو اللبان العربي من التوتر السطحي والسوائل ما يؤدي إلى زيادة الفوران في المشروبات الغازية. ويمكن استغلال ذلك فيما يسمى وران الدايت كولا والمينتوس.

الصمغ العربي مادة لزجة دابقة، والصموغ عديدة الأشكال ومختلفة التراكيب باختلاف أصولها ومواردها وهي إما نوع قابل للذوبان، أو نوع يمتص الماء. ويتصف صمغ كردفان المبيض بأنه على شكل دموع بيضية أو كروية يصل قطرها نحو 3سم، أو على شكل كتل لها زوايا لونها أبيض أو أصفر باهت جداً. وتتكسر قطع الصمغ بسهولة إلى أجزاء صغيرة ليس لها رائحة ولها مذاق هلامي لطيف. إن الصمغ الأكثر نقاوة والأعلى جودة وذا لون عنبري باهت يباع في صورة مسحوق أو حبوب أو شرائح رقيقة، يذوب جميعه تقريباً في الماء بنسبة جزء واحد صمغ لكل جزيئين من الماء، وتتخلف عنه بقايا صغيرة جداً من الأجزاء النباتية. يُعرف أن الصمغ العربي لا يذوب في الكحول والإيثير ويتعارض وجوده مع بعض المركبات «كالتانينات والثيمول والفينول والفانيليا». ويحتوي هذا الصمغ على إنزيم مؤكسد oxidizing enzyme قد يؤثر في المستحضرات التي تحتوي على مركبات سهلة التأكسد، ويمكن إيقاف نشاطه بالتسخين على درجة حرارة 100 مئوية فترة قصيرة، ويخزن الصمغ في شكل قطع داخل أوعية محكمة القفل بعيداً عن الضوء.

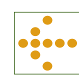
درجات الصمغ العربي

يحتوي الصمغ العربي على مركب عربين Arabin وهو ملح الكالسيوم للحمض العربي Arabic acid مع آثار من أملاح الماغنسيوم. ويمكن تحضير الحمض العربي بتحميض الهلام النباتي للصمغ بحمض الهيدروكلوريك HCL وإجراء عملية الانتشار الغشائي Dialysis، ويتكون نتيجة التحلل المائي للصمغ بحمض الكبريتيك المخفف مركبات إما رامنوبيرانوز Gammma rhamnopyranose ولاكتوبيرانوز galactopyranose ول-أرابوفيورانوز L-arabofuranose وغيرها، ويحتوي الصمغ أيضاً على إنزيم مؤكسد Oxidized enzyme و14% رطوبة و2.4 - 4% رماد.

يعد السودان اليوم أكبر منتج للصمغ العربي في العالم حيث ينتج من 70 إلى 85% من الإنتاج العالمي، وذلك من شجرة الهشاب التي تنمو طبيعياً في المناطق شبه الصحراوية في إفريقيا وبعض المناطق بآسيا. ويتميز السودان بوجود أكبر حزام لأشجار الهشاب في العالم.

كان يحتكر تجارة الصمغ في السودان عدد من التجار المحليين، ثم أصبح تحت إدارة شركة الصمغ العربي المحدودة التي تشرف عليها الحكومة وتنتج وحدها نحو 40 ألف طن من الصمغ كل سنة، وتتوقع مضاعفة هذا الإنتاج عن طريق زيادة مساحة المناطق المزروعة بأشجار السنط. فالسنط هو شجرة الحياة كما كان يسميها قدماء المصريين.





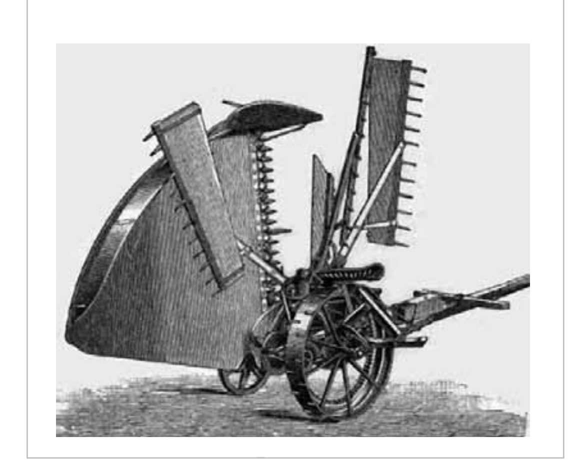
شكَّل القمح للإنسان مادة غذائية مهمة، وتمت زراعته منذ أمد بعيد، لكن كانت عملية حصاد القمح تشكِّل للمزارعين عبئاً ثقيلاً، وكانت تجعلهم يحجمون عن التوسع في زراعته، حيث كان يستلزم حصاده الاستعانة بعدد كبير من العمال أو العبيد لجني سنابل القمح بعد نضجها.

وقد حاول المزارع الأمريكي روبرت ماكورميك Robert McCormick المولود في عام 1780م ابتكار وسيلة تريح المزارعين وتساعدهم على جني محصول القمح خلال وقت قصير وبجهد قليل، ونظراً لحبه للصناعة والابتكار، فقد عمل في ورشة حدادة لتصليح آلات المزارعين المعطلة، وكرس جانباً من وقته للاطلاع على النشرات الزراعية المتخصصة بالمعدات والآلات، واستطاع أن يخترع بعض المعدات الزراعية وأن يحصل على عدد من براءات الاختراع.

وفي عام 1816م ابتكر روبرت ماكورميك نموذجاً معدنياً لحصادة آلية، وبالرغم من أنها لم تكن الأولى من نوعها في العالم، بل سبقتها نماذج أخرى لحصادات تم ابتكارها من قبل عدد من الأشخاص في إنجلترا وأمريكا وكان معظمها غير عملي ومصنوعاً من الخشب، إلا أن هذه الحصادة كانت تحمل بوادر النجاح، بيد أن عيوبها الكثيرة دفعت بالمخترع روبرت إلى إهمالها.

قصة ابتكار

حصّادة القمح



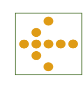
لكن في عام 1831م استأثرت هذه الحصادة على اهتمام سايروس ماكورميك Cyrus McCormick ابن المخترع روبرت الذي كان عمره واحداً وعشرين عاماً، فأدخل عليها بعض التعديلات بالتعاون مع والده وجعل حصاناً يجرها في الحقل، واستطاعت أن تحصد أربعة هكتارات من القمح في اليوم الواحد، بينما العامل الماهر يستطيع أن يحصد يدوياً هكتاراً واحداً في اليوم.

بالرغم من أهمية هذه الآلة الجديدة، إلا أن المزارعين لم يرحبوا بها، وتمسكوا بعاداتهم القديمة بالحصاد، فبدأ سايروس في عام 1833م بالقيام بحملة دعائية لهذه الحصادة، مبيناً فوائدها، وأقام عروضاً تجريبية للمزارعين، وحصل في عام 1834م على براءة اختراع، إلا أنه فشل في بيع أي حصادة، وكان المزارعون يبررون عدم اقتنائهم لها بحجة أن ثمنها مرتفع، وأنه سيتم استعمالها لمدة أسبوعين في السنة، و لا أحد يصلحها إذا تعطلت.

مضت سنوات وسايروس ووالده يروجان لحصادتهما، حتى حلّ عام 1842م حيث تم بيع عدد من تلك الحصادات بعد أن تم إدخال تعديلات جوهرية عليها، حيث كانت تقطع عيدان القمح وتجمعها وتحزمها، وهذا ما شجع سايروس على السعي لبيع حصاداته الجديدة في شتى أنحاء البلاد، وأسس وكالات لبيعها، وقدم ضمانات للمزارعين بمدى كفاءتها، ووعدهم بالربح المادي الوفير الذي سوف تدره عليهم تلك المعدات الزراعية المهمة، كما سهَّل على المزارعين شراء الحصادات بالتقسيط، وباع حقوق التصنيع والبيع، وهكذا اشتدت المنافسة.

في عام 1847م نقل سايروس صناعة حصاداته إلى شيكاغو، واستثمر البحيرات العظمى لنقل آلات الحصاد إلى الولايات الأمريكية الشرقية، كما استخدم نهر المسيسيبي لشحن الحصادات وأسس شركة ماكورميك. بحلول عام 1849م تمكن سايروس من بيع 1500 حصادة سنوياً وقد تحقق ذلك بعد التوسع في زراعة القمح الأمريكي وتصديره للخارج.

وعلى إثر اندلاع الحرب الأهلية الأمريكية «1861م – 1865م» والتحاق أعداد كبيرة من الرجال بساحات المعارك، ازدهرت تجارة بيع الحصادات، حيث قلت الأيدي العاملة في الحقول، ما زاد من الاعتماد على الآلات التي تكفلت بجني سنابل القمح الأمريكي الذي أصبح اليوم من أهم صادرات الولايات المتحدة الأمريكية.



قصة مبتكر

تشارلز بارسونز غيَّر وجه النقل البحري



ولد السير تشارلز ألجرنون بارسونز Charles Algernon Parsons في عام 1854م في لندن، وكان والده وليم بارسونز فلكياً ومصمماً للمراصد، وقد نشأ تشارلز في إيرلندة وتلقى تعليماً خاصاً من قبل مجموعة من علماء عصره ممن كانوا يترددون على والده الفلكي لرصد النجوم ودراستها بوساطة أحد أعظم التلسكوبات في العالم في حينه والذي صمَّمه والده في قلعة بير.

التحق بعدها تشارلز بكلية «ترينيتي» في دبلن، ثم انتقل إلى كلية «سان جون» في كامبردج. وفي مطلع عقد الثمانينيات من القرن التاسع عشر التحق بجامعة كامبردج، وفي عام 1884م انضم المهندس تشارلز بارسونز إلى شركة دور هام التي تمكنت من صنع الدينامو الكهربائي الذي أدخل عليه المهندس الشاب تغييرات وتحسينات كثيرة.

استرعى انتباه المهندس الشاب تشارلز مدى قلة مردود المحركات البخارية الترددية كبيرة الحجم وضجيجها، التي كانت تستعمل في حينه لتوليد الطاقة الكهربائية والتي تعتمد على تمدد البخار المضغوط في أسطوانة مكبس، فأجرى عدداً من التجارب على نظام آخر من المحركات يعتمد على توجيه البخار المندفع بسرعة عالية جداً إلى عنفه، وأسفرت هذه التجارب عن اختراعه للتوربين البخاري وذلك في عام 1884م، وفي عام 1889م أسس تشارلز شركته الخاصة في مدينة نيوكاسل الخاصة بصناعة التوربينات البخارية والمولدات الكهربائية، ثم أضاف في عام 1891م مكثفاً خاصاً للتوربين لاستخدامه في محطات توليد الطاقة الكهربائية.

الجيل الأول من تلك التوربينات تم استعماله للإضاءة، وكانت بقدرة 4 كيلواط، وفي عام 1892م تم إنتاج توربينات بقدرة 100 كيلواط، وقد استعملت لإضاءة السفن والقوارب الصغيرة، ولإثبات مدى قدرة اختراعه، جهز في عام 1895م إحدى السفن التي أطلق عليها اسم توربينيا بمحركات توربينية، حيث وضع فيها ثلاثة محركات يعيد بعضها استخدام البخار نفسه، وبذلك حصل على طاقة بلغت 2100 حصان، واستطاعت توربينيا، التي بلغ طولها 30.8 متر، وعرضها 2.74 متر، التحرك بسرعة 34.5 عقدة، وبذلك كانت أسرع سفينة يتم اختراعها في حينه، حيث تجاوزت سرعة أفضل المدمرات البريطانية وأسرعها بسبع عقد.

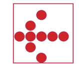
ولإظهار مدى كفاءة المحرك التوربيني، تم في عام 1897م عرض السفينة توربينيا في احتفالات البحرية الملكية البريطانية في ميناء سبيتهد بمناسبة العيد الستين لتولي الملكة فيكتوريا العرش، بحضور الملكة وولي عهد أمير ويلز. وبحلول عام 1905م تم استبدال محركات السفن الحربية للأسطول البريطاني بمحركات بارسونز التوربينية، التي نالت إعجاب كل من شاهدها، كشركة كونارد لاين التي تبنت تلك المحركات واستخدمتها في سفنها الجديدة، ومن تلك السفن كانت سفينة التيتانيك أضخم سفينة في العالم وأجملها، حيث تجاوز وزنها 45000 طن، وبلغت حمولتها آلاف الأطنان، وعندما أبحرت في عام 1912م كان على متنها 2223 شخصاً، وبلغت سرعتها 22.5 عقدة، وزُوِّدت بمحرك بارسونز التوربيني بقدرة 16 ألف حصان، وتفاخر مصنعو التيتانيك بأن سفينتهم لا تغرق، وقد غرقت بعد أربعة أيام من إبحارها بسبب اصطدامها بجبل جليدي.

حظي تشارلز بارسونز بالتقدير والتكريم، ففي عام 1898م أصبح عضواً في الجمعية الملكية البريطانية، ونال في عام 1902م ميدالية رامفورد، وعُيِّن رئيساً لمعهد المهندسين البحريين، ورئيساً للجمعية العلمية البريطانية. وفي عام 1911م منح لقب فارس، ونال وسام الاستحقاق البريطاني في عام 1921م، وفي عام 1931م توفي تشارلز بارسونز، وتقديراً لأبحاثه وجهوده تم في عام 1934م نشر مقالاته العلمية ونتائج أبحاثه وتجاربه التي لم تكن مقتصرة على المحركات التوربينية، بل تناولت مجالات أخرى، كنواقل الحركة المسننة والأجهزة البصرية وغيرها.

الخلايا الجذعية

Think Stock

أكسير الشباب وسر الشفاء



في رواية «الساحر الجبار» لسومرست موم التي نُشرت عام 1908م. يحاول بطل الرواية الشرير أوليفر هادو أن يخلق خلايا حية من خلايا حية لإنسان آخر ليصل إلى الخلود وأكسير الشباب الدائم. كانت الرواية مرعبة لما تحويه من أفكار مجنونة لا يصدقها العقل، وأقرب ما تكون إلى السحر. بعد مرور مئة عام تظهر تقنية جديدة تفصل جزءاً من مكون دم الإنسان لتحفيز انقسام الخلايا. د. لبنى عبدالغفور تأخذنا في جولة في عوالم الطب الجديدة، وبين مكونات الدم التي يوجد فيها أكسير الشباب.

لا تمر ساعة في عالم الطب دون اكتشاف، أو حتى ملامح لاكتشاف جديد. فالمتعة في البحث عن علاج أو حل بين خلايا دم الإنسان كالمتعة في قراءة كتاب خيالي أو مشاهدة فيلم علمي مثير. إن بقعة الدم الحمراء التي لا تعدو كونها نقطة سائلة تتجلط، أحياناً، فيها من الأسرار والاكتشافات ما يجعل الباحثين أسرى أمامها لا يغادرون مختبراتهم إلاّ لماماً.

واليوم، يتردد اسم الخلايا الجذعية حول ماهيتها؟ ما دورها؟ لقد بات الكثيرون يتساءلون عن عملية البناء الذي تقوم به وعمّا تحمله من أمل للمصابين بالأمراض المستعصية. فبالنظر إلى أسلوب العلاج الماضي والحاضر نجد أن العلاج يستدعي، أحياناً، عملية هدم، تماماً، كما تستدعي البنية التحتية في المدن إلى حفر وجرف ثم ردم. كذلك كان جسد الإنسان يحتاج عند إصابة عضو من أعضائه بالتلف إلى

استئصــال، أو تناول أدوية لها من الأعراض الجانبية ما يجعل الشركة المصنعة ترفقها في نشرة الدواء، أو أدوية يُكتشف بعد زمن أنها فاشلة وقاتلة!

الحقن بالخلايا الجذعية

منــذ عشرين عامــاً بدأت الفكـرة في المختبــرات الأمريكية وهــي أن تتــم معالجــة المريض بالخلايــا الجذعيــة القادرة علــى التجديــد الذاتــي، وذلــك بالحقــن لتشكيــل أي نوع من الخلايــا المطلوبة لإعادة بنــاء وترميم الأنسجــة التالفة. ثم وصلت إلى أوروبا، ومنذ سنوات قليلــة وصلت هــذه التقنيــة إلى الصيــن التــي قامــت بأبحــاث جــادة ومضنيــة لتوفيــر مــادة الخلايا الجذعيــة المستخلصة مــن الحبــل الســري للمولــود، وذلــك لأن الخلايــا فيه تعد من أفضــل الخلايا لكونهــا صغيرة ونشطة وقــادرة على التمايز مع غيرهــا وبالتالي ستكــون قادرة على الترميــم والبناء، ما يجعل الأعضــاء المصابــة تتماثــل سريعاً للشفاء لتكــون قادرة على ممارســة دورها ووظائفهــا بطبيعية، ولكن بشــرط أن تتلاءم هــذه الخلايــا مــع خلايــا المريض. لــذا لجأت بعض الدول إلــى إنشــاء بنوك للخلايــا الجذعية. تماماً كبنــوك الدم، مع الفارق أن الخلايــا الجذعية بمنزلة أكسيــر لأغلب الأمراض المستعصية مثل السكر والزهايمر والشيخوخة والكهولة.

الخلايا الجذعية المستخلصة من الحبل السري للمولود، تعد من أفضل الخلايا لكونها صغيرة ونشطة وقادرة على التمايز مع غيرها، وبالتالي ستكون قادرة على الترميم والبناء

نوع من أنواع أجهزة الطرد المركزي التي تقوم بفصل الدم

from Source

أمــا في البلدان العربية فقد عُرفت هــذه التقنية منذ عامين، فانطلق المرضى يبحثون عن أمل في الشفاء عن طريق الخلايا الجذعية، لكن لعدم توفر بنوك للخلايا الجذعية في أوطانهم اضطروا إلــى أن يطرقوا أبواب مختبــرات بلدان أخرى، لكن العقبة تتمثل في عدم وجود خلايا جذعية تناسبهم.

وداعاً للشيخوخة

يقــال أن الملك الأسطوري السومري جلجامش ظل يبحث عن سر الخلود والشباب إلــى أن أضناه البحث. وعندما يئس لجأ إلــى حيلــة، ربما، وجدها ناجحــة وهي أن يحفــظ جسده بعد موتــه فــي العسل! إلى أن يجــد الحكماء سر الحيــاة والخلود. فيستيقــظ من رقدته العسلية شابــاً معافى. لم يكن جلجامش الوحيد الذي شغله الخلود والشباب، بل حتى الفراعنة وكثيرون جــاؤوا بعدهم تفننوا فــي الهروب من الشيخوخــة وأعراضها سواء بالتجميــل أو التزوير. ولعل ذلك الهروب مرجعه إلى أن الشيخوخة وأعراضها تُعدُّ مؤشراً طبيعياً للنهاية فقد كانت ولا زالت النهاية والتلف ذلك الشبح المرعب الذي يهدد البشرية. لكــن مــع الخلايا الجذعيــة بدا الأمــر مختلفــاً، فالشيخوخة قــاب قوسين أو أدنى لتتراجع، فبدلاً مــن أن تبدأ الكهولة من الثلاثين. ربما مع ثورة التقنية الجديدة بدأت من الأربعين.

إن انقسام الخلايا الجذعية يعني بناء وترميماً، لذا كان استخدام جزء من مكون دم الشخــص ذاته في تحفيز هذا الانقسام أمراً مثيراً غير قابل للتصديق حول النتائج التي تبدو مذهلة، إذ يبدأ تراجع الشيخوخة خــلال أسبوعين. وذلك من خلال تقنية حقن البلازما التي تحفز الخلايا الجذعية على الانقسام فتبني الجلد دون الحاجــة إلــى العلاجات الكيميائيــة، أو العمليات الجراحية ومــا يصاحبها من تأثيرات على المدى البعيد. كل ما يحتاج إليه المريــض أو مــن يبحث عــن أكسير الشباب لهــذه التقنية هو أن يُسحــب مقدار 8 ملم من دمه، ثــم توضع العينة في جهاز الطرد المركــزي المخبري لمدة 9 دقائق. تصــل سرعة الجهاز إلى 51 ألــف دورة في الدقيقة لتفصل مكونات الــدم الحمراء والبيضاء بشــكل نقي. تنتج بعد ذلــك البلازما الغنيــة بالصفائح الدموية التــي تُحقن بها البشرة المجهدة أو المتراخية أو المتجعدة بفعل الشيخوخــة فتقــوم بتحفيز انقســام الخلايا الجذعيــة التي في انقسامها بناء وترميم وتجديد.

مستقبل الأدوية

بعد هذا الدواء الــذي يستخلص من الإنسان فيشفيه ويمنحه مظهــراً شاباً.. هل يــودع العالم الأدويــة الرخيصة والباهظة الثمــن إلى غيــر رجعة، والعمليــات الجراحيــة المكلفة؟ وهل نتنبأ في المستقبل القريب بثورة شركات الأدوية في وجه هذا الاكتشــاف الطبي الفريد؟ هل ستختفي الصيدليات وتستبدل بهــا إبر حقن وأجهزة الطرد المركــزي، أم ستنشر الشائعات المغرضة حول هذا الاكتشــاف التقني، وتحارب بضراوة على جميع الأصعدة؟!



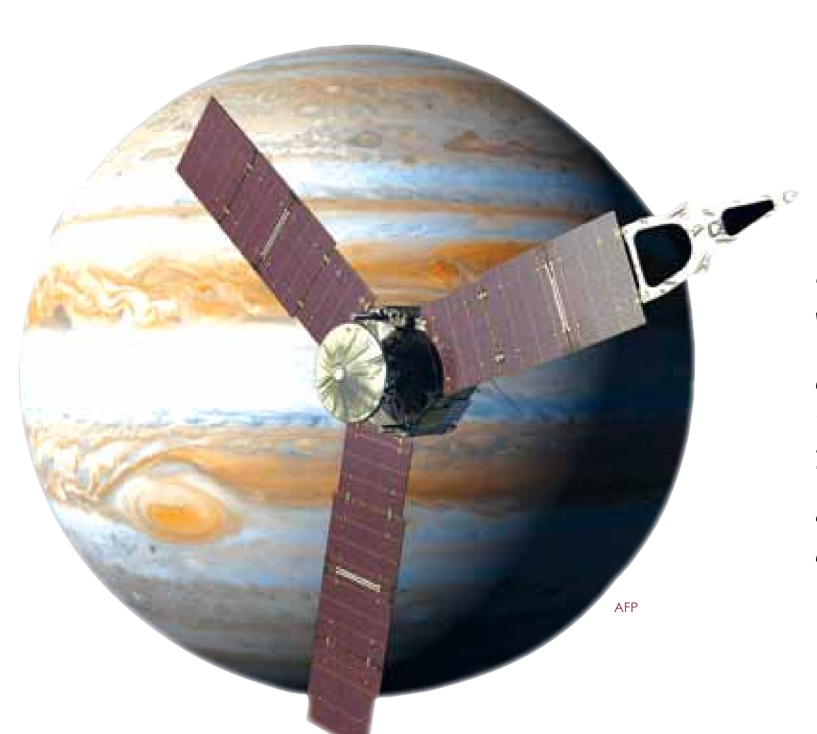
AFP

قمرة القيادة بين الطائرة والسيارة

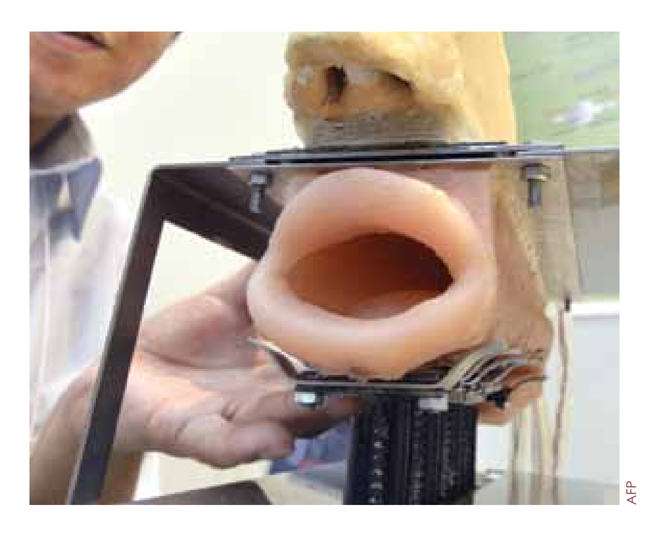
طرح مُصمِّم السيارات الإيطالي، جيوجيارو جورجيتو، في شهر يونيو الماضي، سيارة ذات دفع توربيني وذات قمرة قيادة تشبه في تصميمها قمرات سلسلة طائرات ART 600، التي صممها جورجيتو، وتتمتع هذه السلسلة بتعزيز التقنيات، وبتكامل وظائفها المتطورة حيث شاشاتها LCD. الجدير بالذكر أنَّ المصمِّم قد قام بتصميم سيارات عدة لشركات كبرى مثل الفاروميو، والفورد، وفولكسفاجن.

مركبة فضائية لاكتشاف المشتري

أزمعت وكالة ناسا إطلاق مركبة فضائية لتدور حول المشتري، وذلك مع بداية شهر أغسطس من عام 2015م ، لتدور حول كوكب المشتري. الهدف من هذه المركبة، التي أطلقت عليها ناسا أسم جونو، هو التحقق من العناصر الغازية للكوكب والتعرف على تركيبه وغلافه الجوي، ومجاله المغناطيسي. الجدير بالذكر أن هذه المركبة المزودة بكاميرا ملونة ستوفر صوراً قريبة جداً للمشتري، ما يجعل المشاهد مفصلة لقطبي ذلك الكوكب البعيد. من المتوقع أن تصل في شهر أغسطس عام 2016م، إذ تستمر رحلتها عاماً كاملاً.



AFP


AFP

روبوت للتدريب على السمع

استطاع البروفيسور هيدكي ساودا في جامعة كاغاوا الوطنية في اليابان أن يطور «روبوت» يستطيع الكلام والغناء، من خلال القدرة الفائقة على السيطرة على حباله الصوتية والحنجرة وتجويف الأنف. وذلك لتوليد أصوات قريبة جداً من الصوت البشري. عرض هذا الاختراع الجديد في الثالث عشر من يوليو، في معرض الروبوت في طوكيو. وقد أفاد ساودا أن هذا التصميم سيستخدم لتدريب ضعاف السمع على الأصوات وتلقيها.


AFP

ظهور حيوانات جديدة

أطلق الصندوق العالمي للحياة البرية في 27 يونيو صوراً عديدة لحيوانات جديدة تم اكتشافها في بابوا الجديدة في غينيا. ولم تكشف مجموعة البيئة عن أماكن هذه الحيوانات بالضبط خوفاً عليها من الصيد الجائر. وتُعد هذه الاكتشافات التي عثر عليها مؤخراً من أهم اكتشافات الحياة الفطرية وأضخمها. ولقد تم إحصاء عددها بـ1000 نوع منها حلزون بألوان متعددة، وضفدع بأنياب، وثعبان أعمى، ودلفين بأنف قصير. كما كانت هذه الاكتشافات الفطرية تظهر بمعدل نوعين جديدين كل أسبوع.

مطار خالٍ من ثاني أكسيد الكربون

بدأت هامبورغ منذ مطلع شهر مايو 2011م بممارسة دور رائد في حركة الطيران العالمية، وذلك من خلال عرض نموذج مطار «كنوفينغن» (Knuffingen Airport)، وهو أول مطار خال من ثاني أكسيد الكربون في العالم، في بلاد العجائب المصغرة (Miniatur Wunderland). الأمر الذي يفتح المجال لوصول طائرات خالية من الكربون إلى المدينة الهانزية لتجعل من عاصمة أوروبا الخضراء اسماً على مسمى.

بعد ست سنوات من التخطيط والتطوير، تم افتتاح نموذج أول مطار خالٍ من ثاني أكسيد الكربون في العالم، ومما لا شك فيه أن المطار الجديد سيشكل أحد عوامل الجذب الرئيسة التي تتميز بها هامبورغ. فليس هناك من مكان آخر في العالم يمكنك أن تجد فيه رحلات هبوط وإقلاع خالية من الانبعاثات.

ويعد نموذج مطار كنوفينغن من أهم ما يستعرضه المعرض، الذي جرى افتتاحه قبيل الاحتفالية العاشرة لبلاد العجائب المصغرة «ميناياتور ووندرلاند». وبما أنه مستنسخ تماماً من مطار فرانكفورت، فإنه يمثل بداية عصر جديد في نماذج البناء علماً بأن بناء المطار تطلب 150 ألف ساعة عمل و3.5 مليون يورو.



Shutter Stock

الإلكترونات السبينية... تقنية تخبئ كنوزاً

بالرغم من صعوبة الغوص في العالم المتناهي الصغر للمادة، وقلة عدد المهتمين بهذا العالم وصعوبة البحث العلمي الفيزيائي التجريبي مقارنة مع علوم أخرى، إلاّ أن تميز بعض الباحثين وإصرارهم على الغوص في أعماق المادة، ينتج بين فترة وأخرى اكتشافات علمية بارزة تساهم في فهم الفيزياء، وتساعد على استثمارها في بعض مجالات الحياة. من هذه الاكتشافات، الإلكترونات السبينية (Spintronics)، وهي تقنية جديدة تستثمر العالم العجيب لفيزياء الصغائر «فيزياء كوانتية»، وبالأخص تعتمد على خاصية مهمة تتميز بها الإلكترونات هي الاسبينات «لكل إلكترون سبين قيمته نصف»، إضافة إلى شحنتها، بدلاً من الاعتماد على هذه الشحنات السالبة التي يستفاد منها في الإلكترونيات التقليدية.

يعود اكتشاف تقنية الإلكترونات السبينية أو السبينترونيات إلى العالمين الفرنسي ألبيرت فيرت والألماني بيتر جرونبيرج، اللذين حصلا على جائزة نوبل للفيزياء عام 2007م نتيجة نشرهما مقالين في فترة قريبة لا تتجاوز أشهراً عدة، نهاية عام 1988م وبداية 1989م، حول تقنية فيزيائية جديدة اشتق اسمها من مفهومي الإسبينات والإلكترونات وأطلقا عليها اسماً آخر هو المقاومة المغناطيسية العملاقة من الأجهزة التي تخضع لتقنية السبينات الإلكترونية، نذكر الصمام السبيني وهو جهاز يتكون من طبقات ذات مواد مغناطيسية تظهر حساسية كبيرة للحقول المغناطيسية. يسمح الصمام السبيني بمرور الإلكترونات عند وجود أحد هذه الحقول، وفي حالة معاكسة لذلك، يسمح بمرور إلكترونات ذات سبينات محددة. ومن الجدير ذكره، توجد بعض التطبيقات التجريبية مثل بعض الأجهزة الإلكترونية المغناطيسية التجارية، ومثل قارئات رؤوس المقاومات المغناطيسية التي يتم استعمالها لقراءة المعلومات المخزنة مغناطيسياً في الأقراص الصلبة لأجهزة الحواسيب أو لمجسات المواضع «التمركز» في السيارات التي تستخدم لعدم حدوث تماس وبالتالي لتأمين الراحة والأمان.

يتم التركيز خلال هذه التقنية على المواد الفيرومغناطيسية مثل الحديد، الكوبالت، النيكل، لأنها تملك مغنطة تلقائية عند غياب الحقل المغناطيسي وتتوجه غالبية إسبينات إلكتروناتها بشكل مواز لهذه المغنطة. ولهذا يوجد في هذه المواد عدد من الإلكترونات تتجه إسبيناتها نحو الأعلى مختلف عن عدد الإلكترونات التي تتجه إسبيناتها نحو الأسفل، وبالتالي يقال بأن التيار الكهربائي في هذه المواد مستقطب إسبينياً، علماً بأن هذه المواد على خلاف المواد غير المغناطيسية التي تكون نصف سبيناتها متجهة نحو الأعلى، والنصف الآخر متجه نحو الأسفل. وقد دخل مفهوم استقطاب إسبين الإلكترون في أنصاف النواقل، بطريقة تسمى حقن الإسبينات أو بالأحرى، إدخال الإلكترونات المستقطبة إسبينياً في أنصاف النواقل، للاستفادة الجيدة من هذا الحقل في مجال نقل المعلومات والتخزين والسرعة وتخفيف النفقات.

تعد الإلكترونات السبينية واحدة من المواضيع المهمة، لأنها تقنية جديدة تسعى لتطوير أجهزة يستثمر من خلالها العالم الغريب لفيزياء الكوانتية أو فيزياء الصغائر، وتعتمد على خاصية التأرجح بين حالتي سبين الإلكترون «نحو الأعلى» و«نحو الأسفل»، وقد نالت اهتماماً كبيراً في السنوات الثلاث الأخيرة، إذ يعمل كثير من علماء العالم على تطوير تقنية متقدمة من السبينترونيات قادرة على إحداث ثورة في صناعة الحواسيب والبرمجيات باستخدام شيبات «رقاقات» أكثر تقلباً، وفعالة أكثر بكثير مما تقدمه التقانة الحالية المتقدمة نسبياً مقارنة مع التقانة العائدة لعقود سابقة، حيث تؤدي إلى زيادة سعات ذاكرات الحواسيب وذاكرات الكاميرات الرقمية والهواتف الخلوية، وكذلك زيادة سرعة نقل المعلومات التي قد تصل إلى أكثر بكثير من السرعات الحالية. كما أن العمل على هذه التقنية سيعزز الحوسبة الكوانتية المتقدمة، حيث يستفاد من البيتات الكوانية، التي تعتمد على خاصية امتلاك البيتات الحاسوبية على قيمتين هما الصفر والواحد، واستعمال خاصية توجه الإسبينات الإلكترونية «إلى الأعلى» و«إلى الأسفل» كبيتات. هذا ويجدر الذكر بأن الدراسات تشير إلى ظهور باحثين جدد في العالم مهتمين بهذه التقنية عاماً بعد آخر، يقومون بدراسة مفاعيل جديدة، ويطرحون أفكاراً مختلفة، بهدف استثمار هذه التقنية التي تخبئ كنوزاً كثيرة في مجالات مختلفة.

غازي حاتم

الملف المصوّر

فهد شديّد

مصور سعودي محترف، يعمل حالياً مصوراً في وكالة رويترز، حاصل على دبلوم التصوير الفوتوغرافي. له مشاركات فوتوغرافية عدة من أهمها حرب عاصفة الصحراء، كما له مشاركات في عدد من المناسبات السياسية والرياضية.

في السماء يرسم التحدي غيوماً مُحلقة،
وعلى الأرض تُنهش الأفاعي في لمح البصر!
في مُدرجات المنافسة
وتحت وقع صفير التشجيع،
في مضمار الجمال وبين زهو الصهيل
تتألق لحظات الفوز
وتصبح في مرمى العدسة القانصة.













قصص المرايا

للمرايا في حياتي قصص كثيرة، تبدأ من أول مرآة فضية تعلق على صدر الجدار أهدتها إليَّ عمتي وهي قادمة من تركيا، إلى آخر مرآة صغيرة باريسية من إحدى الصديقات التي خيرتني بين مرآة بصور معالم ومرآة بصورة ميلان روج «الطاحونة الحمراء» فاخترت الثانية بجرأة.

بين المرآة التركية الأولى التي طلبت مني عمتي، بناءً على نصيحة البائع التركي الذي اشترتها منه، أقلبها قبل أن يقبل الليل كي لا تظهر على سطحها الأرواح الشريرة، والثانية التي أخجل من إخراجها من حقيبتي في حضرة من لا أعرفهم حق المعرفة، بين المرآتين حكاياتي مع المرايا.

منذ زمن أظنه بعيدًا، لأني فقدت تفاصيل الحكاية، قرأت في إحدى الصحف أنَّ العلم في المستقبل سيتطفل على المرايا بأَن يكون بمقدور المرء مشاهدة كل مَنْ مروا أمام المرآة في أزمنة مختلفة، فاحتفظت بوجوههم وتعبيراتهم وهم يواجهون المرآة، فاستنتجتُ أنه من الرائع أن يحتفظ المرء بمرايا قديمة، فلربما استطاعوا في المستقبل إعادة صور من مروا أمام المرايا. كان الخبر، بالنسبة لي، مثيراً، فبدأت أجمع المرايا، ولا أفرط في مرآة امتلكتها ومرَّ على سطحها وجهي، أو وجوه صديقاتي أو أقرباء لم ينسهم الموت! أصبحت أسرتي تسميني بجامعة المرايا، و مع هذه الهواية أصبحت أفهم في المرايا وأنواعها، وزخرفتها، فأميِّز بين المرايا غالية الثمن والرخيصة، فليس كل مرآة تعكس الصورة تشبه المرآة الأخرى.

فالزئبق والزجاج اللذان هما أساس المرايا، ربما يختلفان من مرآة لأخرى في نوع الزجاج وكمية الزئبق، حتى عندما أذهب في رحلات سياحية فإني أفتش عن المرايا وقصورها، وكأني أبحث عن وجه السلطان العثماني محمد الخامس عندما زرت قصر المرايا المعروف باسم إيفليكا فاك في مدينة كاسيمباسا التركية، أو وجه ماري أنطوانيت عندما أتجول في قاعة المرايا في قصر فرساي. عرفت لماذا كانت وظيفة المرآة في الأفلام الهوليوودية مختلفة عن وظيفتها في مسلسلاتنا العربية. ففي الأفلام الأجنبية تدعونا إلى الحذرِ من المرآة، فربما كان انعاكسها خادعاً، وربما كانت الحقيقة في المرآة أكثر صدقاً منها في الواقع، بينما المرايا في مسلسلاتنا العربية ينتهي المشهد بتحطيمها والدم الأحمر يسيل من يد البطل الذي يعاني صراعات داخلية.

المرآة في هوليوود لها عمق نفسي وبعد روحاني، وكأنَّ المشاهد يغوص في أعماق الزئبق الذي لا يستطيع أن يقبض عليه، كذلك الأجساد والأرواح التي تمرُّ أمامها، تقابلها مرآة أخرى لا تعدو كونها زجاجًا شفافًا ساذجًا سريعاً ما يتهاوى في قصص مسلسلاتنا العربية.

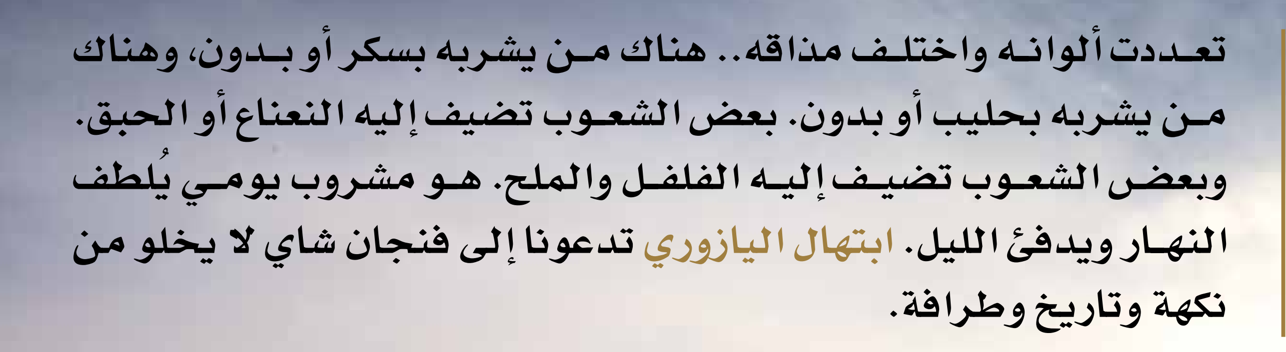
نورة الدوسري

قاصة سعودية



في سيرة الشاي

لون أخضر.. ومذاق ذهبي



تعددت ألوانه واختلف مذاقه.. هناك من يشربه بسكر أو بدون، وهناك من يشربه بحليب أو بدون. بعض الشعوب تضيف إليه النعناع أو الحبق. وبعض الشعوب تضيف إليه الفلفل والملح. هو مشروب يومي يُلطف النهار ويدفئ الليل. ابتهال اليازوري تدعونا إلى فنجان شاي لا يخلو من نكهة وتاريخ وطرافة.

Think Stock


Think Stock

يُعـدُّ الشاي من المشروبـات اليومية التـي يتناولها شعوب العالـم دون تمايـز عرقي أو دينـي أو اقتصـادي. فالشاي مشـروب «كيف» رخيـص نسبياً، ولا تلحقـه محاذير دينية ولا انتقـادات اجتماعيـة، لذا كان مـن الطبيعي أن يتصدر قائمـة المشروبات الساخنة في العالم.

كانت ثورة الشاي في بوسطن في القرن الثامن عشر ثورة سياسية واجتماعية بمزاج وطني

حكاية الشاي بـدأت مصادفة، وذلك فـي الألفيـة الرابعة قبل الميلاد وتحديداً مع أول شخص تذوقه وهو الإمبراطور الصيني شـن توانـج. إذ يُعـدُّ الشـاي اكتشافاً ملوكياً. فالورقة الخضراء أسرت الإمبراطور من أول وقوع لها بالخطأ في الماء المغلي مع أزهار الشاي التي كانت تُستخدم في صبـغ الأقمشة فبدلت لونه، سريعاً، من الأبيض إلـى الذهبي. وعندما تذوقـه استساغ طعمه، وفي نهاية اليوم اكتشف أن لهذا المشروب تأثيراً سحرياً، حيث مده بالسعادة والنشاط. ولعل هذا الاكتشاف الصيني حمل معه الاسم أيضـاً، إذ إن الشاي مأخوذ من اللغة الصينية، فهو يسمى «شا».

تاريخ الشاي وفنونه

إذا كان للصينييـن الفضل الأول فـي اكتشاف الشاي، فإن لليابانييـن الفضل في أناقة تقديـم الشاي الذي يُشرب في أوانٍ خزفيـة مفرطة الأناقـة. فطقس الشاي له مساحة في الثقافـة الثالثـة، إذ تُعدُّ طقوسه مـن الأهمية بمكان في أن يُجـدول ضمـن فعاليات اليابـان الثقافية التـي تقام داخل أو خـارج اليابان. فمع بداية القـرن التاسع كان الشاي في اليابـان حكراً على الإمبراطـور والعائلـة المالكة، لكن مع بداية القـرن الثاني عشر انتشر تحضيـر الشاي أو السادو كمـا في اللغـة اليابانيـة، ودخل المعابـد الدينيـة وتناوله الرهبـان ليتمكنـوا مـن اليقظـة فتـرات طويلـة يتعبدون خلالها. ومـع هذا الدخـول الديني أصبح للسـادو طقوس فـي تحضيـره وطريقـة تناولـه وحتـى مكانـه. إذ يحضّر الشاي أمـام الضيوف، ولعل ذلك يعود إلـى ولع اليابانيين بالاستعراض في فنـون الطهي وتحضير المشروب ما جعل السادو يُعدُّ طقساً استعراضياً بامتياز وتقليداً متوارثاً.

في القـرن السادس عشر أضاف أستاذ فـن الشاي الياباني سيـن ريكيـو للسـادو الكثيـر مـن الملامـح لهـذا الطقـس الإمبراطـوري فقـد كان سين ريكيو هو مُعـدّ الشاي الخاص للقائـد أودا نوبوناغـا أول موحـد لبلاد اليابـان، وبعد موت

اودا التحق ريكيو ببـلاط القائد تويو تومي هيده يوشي لإعداد الشاي. ثقافة السادو التي انتشرت فـي البـلاط ومعابـد الرهبـان جعلـت الشعـب الياباني يتمسك بهـذا التقليد الذي تطور خلال ستة قرون، فأقيمت فـي المنازل اليابانية غرف مخصصة للشـاي بأثاث تقليدي، كما فُتحت في المـدن بيـوت للشاي التي لا يقـدم فيها مشروب سواه وفق طقوس معتـادة. وتتمثل هذه الطقوس في نوعين، النــوع الأول يسمى التاتامي ويحضر الشـاي فيها والضيوف جالسـون على الحصيرة اليابانيـة، أمـا الثانــي الريـوريـه فيحضّر على منضـدة مخصصة للإعـداد والضيوف حولها. ويقوم طقس الشاي على أربع قواعد أساس: وهي التناغـم، والاحترام، والنقـاء، والسكون. فمثلاً تكون حركة ذراع مـن يقدم الشاي مستقيمة بما يوحي بالاحترام في حضـرة الشاي، ويكون ملء أكواب الشاي بأسلوب فريد كأن يُملأ القدح الأول إلى الربع والثاني إلى النصف والثالث إلى ثلاثة أرباع، ثم يعاد ملء القدح الأول والثاني والثالث. وتتميـز هـذه الطريقـة بالتناغـم بحيـث يكون الشـاي فـي الأكواب بلـون واحد وتركيـز واحد. كما يُستعمـل في طقس السـادو الشاي الأخضر المسحـوق والمتخذ مـن أوراق الشاي المجففة. ولقد انتشرت في اليابان دروس خصوصية لتعلم السـادو، ونقلت إلى البلـدان التي ولعت بالثقافة الثالثة.



رسم تخيلي يصور ثورة الشاي في بوسطن

زراعة الشاي

عندمـا عُرف الشـاي وفضله انتشـرت زراعته التـي تتطلب طقساً دافئاً وهـواءً رطباً وأمطاراً غزيـرة وتربـة خصبـة خفيفة. بـدأت زراعته مـن موطنـه الأصلـي شرقـي آسيـا كالصين مروراً بالهنـد وسيرلانكا وأندونيسيا. وتتعـدد أنواعه بدءاً مـن الشـاي الأبيض وهـو من أنـدر أنواع الشـاي وأغلاها ثمناً، فهـو يقدم هديـة للأباطرة والملـوك، كذلك الشاي الأخضـر والأسود. كما أن شجيرات الشاي لا تبدأ في طرح المحصول إلاّ بعد ثلاث سنوات من زراعته، وتظل خمسين عامـاً تطـرح المحصـول، وربما عمـرت بعض شجيرات الشـاي إلى ألـف سنة. ولعل شاي مقاطعـة دارجيلنغ الذي يُقطف بحرص مـن أعالي جبال الهملايا في الهند، بأيدى النسـاء يُعـدُّ من أفخـر أنواع الشـاي، ويعـود تاريخ مزارع الشـاي فيها إلى منتصف القـرن التاسع عشر. حيث كانت المزارع تتبـع التنمية الاقتصاديـة البريطانية. فكان شاي دارجيلنـغ يصدر إلـى بريطانيا، ويباع إلى شـركات تعبئة الشاي التي تقوم بتغليفه في علب وصناديق جذابة.

غرائب في سيرة الشاي

لعـل الشاي الذي نستطعمـه يومياً في أوقات مختلفة له من الحكايـات الطريفـة والغريبة ما يجعل المـرء يستلهم من وحيها ثقافة جديدة.

ففـي القرن السادس عشر في فرنسا وقفت الكنيسة موقف المعـادي من مشـروب الشـاي، وعدته مفسـداً للأخلاق، كذلـك كان الحال فـي بريطانيـا. فإزاء اعتـراف الشاعر الإنجليزي بن جونسون 1572-1637م بأنه يشرب الشاي في كل وقت، وإبريق شايه لا يبرد جعل معاصريه يرمونه بفساد الأخـلاق، وبفجاجة الاعتراف. أما فـي الصين قديماً فقد كان جمع وريقات الشاي يخضع لشروط غريبة، حيث يجب أن تكـون جامعات أوراق الشاي فتيـات عذراوات صغيرات


AFP

شاي دارجيلنغ الذي ينمو في أعالي الهملايا له ألوان عديدة ومذاقات مختلفة

لم يُعرف الشاي في الوطن العربي، ولم يذكر في معاجمه إلاّ في القرن العاشر الميلادي، حيث ذكره البيروني في كتب رحلاته

السن، يتعطرن قبل أن يبدأن في الجمع ويرتدين فساتين مزركشة وجديدة، وقفازات جديدة يومياً. أما في الهند في بلاد الحواة والغرائب فقد كان للشاي قصة غريبة تبدأ بكان يا ما كان، وهناك ناسك قرر أن لا ينام مدة سبع سنوات للعبادة المتواصلة، وفي السنة الخامسة داهمة النعاس، ولكي يفرقه قرر أن يمضغ وريقات شجرة كانت بجانبه. وبعدها أحس بالنشاط الذي جعله يستمر لمدة سنتين في اليقظة. ولقد كانت هذه الشجرة التي بجانبه شجيرة شاي!

شاي الغضب يغير مسار العالم

بما أن الشاي مصدره هندي، وبما أن الهند كانت من المستعمرات البريطانية في القرن الثامن عشر، وكانت بريطانيا العظمى تسيطر على العالم من الهند إلى أمريكا، فقد فرضت الحكومة البريطانية الضرائب على المستعمرات، واحتكرت بعض السلع لصالح بعض المستعمرات، فمثلاً كان الشاي الذي يباع في أمريكا تحتكره شركة الهند الشرقية البريطانية، فلا يسمح مطلقاً لأي تاجر أن يستورد الشاي إلى أمريكا، ما دعا بعض التجار إلى تهريب الشاي. ولضرب المهربين أمرت الحكومة البريطانية بإرسال سفن محملة بالشاي ليباع بسعر أقل من سعر السوق السوداء. فقام الوطنيون بالصعود إلى ظهور تلك السفن وإلقاء الشاي في البحر وإحراقه. منعاً من أن يُباع بسعر أقل سعراً من أسعار التجار المستوطنين في أمريكا ما جعل ثورة الشاي تقوم في بوسطن عام 1773م، وكانت ثورة سياسية اجتماعية، حيث قاطع المستوطنون الشاي واستعاضوا عنه بالقهوة والشكولاه في ظل الاحتكار البريطاني. لقد كان قرار الحكومة البريطانية في إعطاء الشركة الهندية الحق في احتكار الشاي قراراً جعل الوطنيين في أمريكا يثيرون ضد الأنظمة الجائرة، فكانت تلك الثورة التي سميت «حفلة شاي بوسطن» والتي كانت القشة التي قصمت ظهر المملكة التي لا تغيب عنها الشمس، حيث غابت ذلك اليوم بسبب حمولة شاي. ما دعاها لسن قوانين إلزامية جديدة، لكن هذه القوانين لم تجد آذاناً مُصغية، بل وجدت تمرداً وعصياناً تجلى في الاجتماع الأول لنواب المستعمرات التي أصبح فيما بعد الكونجرس.

لم تكن حفنة الشاي أو حفلة شاي بوسطن لتعديل مزاج معتل، إنما كان للشاي فضل في تعديل أنظمة سياسية.

الشاي في الوطن العربي

لم يعرف الشاي في الوطـن العربي، ولم يذكر في معاجمه إلاّ في القرن العاشر الميـلادي، حيث ذكره العالم المسلم أبـو الريحان البيروني في كتب رحلاته بأن الصينيين كانوا يشربــون شراباً ذهبيــاً يسمى الشــاي. ولعـل أول ظهور له فــي المغرب العربي، حســب ما تناقله المؤرخـون، كان في القرن الثامن عشر، في عهد السلطان عبدالله بن إسماعيل حيـث كان يتلقاه هدية من قبـل المبعوثين الأوروبيين. وفي منتصـف القــرن التاسع عشر انتشر الشــاي الأخضر أو ما يسمــى بالأتــاي في بلاد المغــرب العربي. أمــا شعوب بقية بلدان الوطن العربي فقد عرفـوا الشاي متأخراً كل بحسب جغرافية المكان، فشعب العراق، مثلاً، عرفه من شعب بلاد فارسـ، ولقد أخذ العراقيون من الفرس اسمه الشاي الذي أسمـوه «جاي»، واسم القدح الذي يشـرب فيه الشاي حيث كان يسمونه «استكانة» أو «بيالة».. ومن شعب العراق عرفت شعوب الدول المجاورة الشاي الذي غدا فيما بعد جزءاً من تفاصيل الحياة اليومية.

شاي الضحى

لقـد كان شاي الضحى جزءاً من طقس النساء النهاري في الكويت منذ القدم. فبينما كان الرجال يذهبون في رحلات غوصـ تستمر أياماً طويلة، كانت جميـع النساء في الكويت ربـات بيـوت، وكان شــاي الضحــى قبـل صــلاة الظهر هو التسلية الوحيـدة بالنسبة لهن ومظهراً من مظاهر الترف. حيـث كان الشــاي الأسود يستـورد من الهند فـي صناديق خشبيــة منعــاً للرطوبة ويقمن بغليه في المــاء مع السكر ما يضفى طعماً حلواً يخفف مرارة فراق الزوج.

شاي كرك

يبدو الاسم غريباً، لكنه في دولة الإمارات العربية المتحدة متـداولاً صباحاً ومساء، فشاي الكـرك من ألذ المشروبات الساخنــة التــي أصبحـت مــن المشروبـات التقليدية. وهو عبــارة عــن الشــاي المغلــي يضاف إليــه الحليــب المبخر والسكر، ثم يقومون بغليه إلى أن يصبح لونه كريمياً ضارباً للحمرة. ولقد نقلوا هذا المشروب من الهنود الذين يسمونه كرك، وقد نقلوه بدورهم من البريطانيين. لكن يقال إن أول من شرب الشاي مضافاً إلى الحليب هي الفرنسية مدام دي سابليه، وذلك في القرن السابع عشر.

شاي كشري

فــي مصر حيث للشاي نكهة شعبية ومـزاج وكيف، فالشاي ذو الأكيـاس التــي تغمس في المــاء المغلــي وتواكب عصر السرعــة، ليس له مــكان بين من يحبون الشــاي بمزاج لذا كان الشــاي الكشــري هو المطلـوب. فكثيراً مــا تسمع على كراسي المقاهي الشعبية في مصر «شاي كشري»، والشاي الكشــري هو الشــاي المنثور وذو الوريقــات السوداء وسمي «كشري» لأن أوراق الشاي تُخلط مع السكر والماء ويغلى في وقت واحد إلى أن يعقد ويسود لونه. عندها يكون قادراً على تعديل المزاج.


AFP

بعض أنواع الشاي الفاخرة توزن كما يوزن الذهب

شاي بالنعناع

فــي سوريا ولبنان قلما يُشرب الشاي بدون وريقات خضراء طازجــة، تزرعهــا النســاء فــي إصيصات. فنــادراً ما يقدم الشاي بدون منكهات عطرية. فالشاي يصاحب الإفطار فهو خيــر من يساعــد على الهضم مع الفــول والحمص والجبن والكشك. فلا مائدة إفطار شهية بدون شاي بالنعناع.

شاي خفيف

الشــاي مزاج ومــن لا يفضل الشــاي ثقيلاً عاقــداً، فلا بد أن ينــادم، على الأقـل، من يحبونه. لــذا كان من السهل أن يكـون الشاي بأي تركيز مع أكيـاسـ الشاي الجديدة التي لا تتطلب أي عناء سوى أن تغمس الكيس في الماء المغلي وتعد إلى العشرة ثم تخرج الكيسـ لتحصل على مشروب خفيف يسمى شاياً.

واحـد.. اثنان..ثلاثــة.. أربعــة.. خمسة.. ستــة.. سبعة.. ثمانية.. تسعة.. عشرة.. ثم.. تفضل الشاي!

Shutter Stock

الهاربون من العيد



العيد كلمة مرادفة للفرح والبهجة. لكن ماذا لو كنّا نهرب من هذه البهجة؟ هل في الطرف الآخر من الزمن والمكان بهجة توازي بهجة العيد، ثم تتفوق عليه؟ وهل الأعياد اليوم صورة طبق الأصل عن أعياد الأمس؟ ما الذي اختلف؟ وما الذي يجعل الناس غرباً وشرقاً يهربون منه. أو يحاولون الانعتاق منه أو التخفف من أعبائه؟ رحاب أبو زيد تصف لنا حال العيد اليوم، وبأنه يختلف عمّا مضى..آتياً بأمر فيه تجديد!

حين كان عم صالح يهمّ بمغادرة الحرم النبوي الشريف بعد صلاة العيد، كان يذرف الدمع على صحبة له عادت إلى بارئها وأبقته وحيداً في حقبة تغيّرت عليه وزمنٍ غادره لم يعد يجد فيه ما يرتبط بصلة وثيقة مع تاريخه وثقافته الممتدة الآفاق مجتمعياً. قبل ما يفوق أربعين عاماً، لم يكن ليهنأ له نوم صبيحة يوم عيد الفطر المبارك طيلة سنوات عمره السبعين دون أن تدق كفّاه الأبواب الخشبية غبطة كدقّات قلوبهم آنذاك قبل أن يبارك أهله وجيرته وأبناء الحارة بمقدم العيد السعيد. اليوم ترتبك صباحات العيد.. وتتفاوت أنواع التهاني، بين رسالة إلكترونية ممرّرة وأخرى «برودكاستية» للعامة! أو تهنئة سريعة عبر هاتف متنقل! لم يعد العم صالح يدري هل يداوم على العادة أم يقطعها من حيث إنها لا تتلاءم أو تناسب المنهج الجديد للحياة اليوم! ويقول: «في المجمل باتت معظم العائلات تؤثر النوم على استقبال المهنئين الذي لطالما امتد إلى صلاة الظهر دون تثريب».

بصحبة العم صالح نكتشف أن استمرار العادة هو الحنين إلى الأيام الخوالي، وأننا مع العادة لا ضدها طالما كانت تقود التعوّد إلى ابتلاع الاستغراب وائتلاف المحيط، لذلك كان يبتسم كلما استرجعت الذاكرة صوت الزوجة الأصيلة حينما تقول «الله لا يقطع لك عادة يا أبو أحمد»! فالعادة هي استمرارية التفاعل الإيجابي مع الحياة ومقاومة سطوة الفقد والاغتراب.

لم يكن أبو أحمد وحيداً في هذه المرحلة، فجميعنا مرتبك حتى الآن دون قواعد ولا التزامات ولا طقوس واضحة المعالم

للعيـد.. فلا يزال الكثيـرون يتساءلون عـن الوقت المناسب لزيـارة التهنئـة بالعيد، ومـا إذا كانـت الزيـارة «ضرورية» أصلاً. لقد بات الأمر مشوبـاً بالحرج والتكاسل، تبعاً لحجم القرابة ومتانة الصلة!

الجيل الجديد وعيد الزمن الجميل

اليوم لم تعد تشهد الأواصر العائلية على اللزومية من عدمها، إذ إن الجيـل الجديد صار يرفع شعـار «لسنا مضطرين إلى عمـل شيء لا نرغب فيـه»! وهنا تكمن أهميـة «تعويد» الآباء والأمهـات لأبنائهم وبناتهم الاحتفـاء بالعيد وسط الجماعة بدلاً من الهروب إلى النوم أو السفر. تعترف إحدى السيدات الهاربـات من العيـد إلى أنها تنزع أحياناً إلـى إطفاء الأنوار وإخفـاء أي دليل حيوي على وجودهـم بالبيت في حين يقرع جرسـ الباب مراراً وتكراراً دون مجيب ودون شوق لاستقبال أحد، والسبب، كما تزعم، هو الخوف من الحسد!

في المقابل تطرح نورة الرجاء وهي شابة مثقفة عرضاً مغايراً لمفهوم العيد، إذ تلتزم جميع الفئات العمرية من أفراد العائلة حضـور المحفل الرئيس في بيت الجـد الأكبر من اليوم الأول للعيـد، وحرصاً من الجيل الثاني، جيـل الآباء والأمهات، على المحافظة على العادة، انتقلوا بها إلى منـزل زوجة الجد بعد وفاتـه، وفاءً وعرفانـاً لها رغم أنها ليسـت جدتهم المباشرة. ولا تنفي نورة الشعور بالارتياح بعـد الفراغ مـن هـذا التجمع «الإلزامـي» حيث يهرع الجميع فـي ثانـي يوم مـن العيـد إلى المطارات هرباً من المزيد من الالتزامـات ربما، أو لحاقاً بما تبقـى من بهجة حقيقية يبحثون عنهـا في أرض الله الواسعة. وواقع الحـال يثبت أننا يجب أن نفتش عـن السعادة بداخلنا، لكن «شبـاب اليوم» لا يطيلون التـردد ولا يفرطون في الوقت، الأمر محسوم والتغيير مطلوب..

> **الهروب من العيد ليس ظاهرة عربية فقط، بل حتى في الغرب نجد أن أعيادهم حتى وإن بدت مزهوة بالألوان وشجر الميلاد والهدايا، إلا أنهم يفرون منه**

تؤكـد وفاء الشدّي المنحى ذاته بـأن العيد أصبح مكلفاً جداً على المستوييـن الاقتصادي والعاطفي فالنـزوع إلى العائلة القريبة لا يتطلب تقديم عطاء كبير أو مجاملة لغير المرغوب فيهـم ليس لسبـب منطقي سوى عـدم التآلف فحسـب، إذاً فالمسألة تعود بنا أدراجنا إلى التعود والعادة.

وتعتـرف بأنهـم كجيـل شبـاب يلحّون علـى مطلـب السفر كمـلاذ من هـذه اللقـاءات والاجتماعـات التي يغلـب عليها طابـع الرسمية الممجوجة، بل قد يكسوهـا النفاق في بعض الأحيـان. ويبدو أن «فرض» الأشيـاء مهما كانت تنطوي على متعة طفئ بريقها، خصوصًا إذا استخدمت مع جيل يوصم معظمه بالمكابرة والعناد.

لماذا يهربون من العيد؟

سـؤال يـردده الأكبـر سنـاً، فالعيـد بالنسبة إليهـم فرصة للتلاقـي والسـلام والسؤال عـن الصحة والأحبـاب، بينما الجيـل الجديد يـرى أن لقاءات العيـد تُكلف أعبـاء مالية، ابتـداءً من صينيـة الشكولاته التـي يبلغ سعرهـا 500 ريال فما فـوق، إلى ملابس ذات علامات تجاريـة باهظة الثمن، مـروراً بالهدايا التي تُقدم للأطفـال والتي تتنافس الأمهات فـي أن تكون الهدايا التي يقدمها طفلهـا لأقرانه أفضل من هداياهـم. لقد أصبح العيد حلبـة للمنافسة ترفع شعار من الأفضـل ماديـاً؟! من جهة أخرى هنـاك من يلقي على هذه التجمعـات العائليـة الكبيرة باللائمة حيـث تنشب خلافات أيديولوجية صغيرة ومماحكات اجتماعية هم في غنى عنها، لـذا آثروا السلامة. فهربـوا باتجاه المطـارات ليعبروا إلى مـدن لا يعرفون فيهـا سوى الأماكن، ولا يـرون سوى الوجوه العابـرة درءاً لكل المفاجآت غيـر السعيدة التي تطل عليهم في العيد السعيد!

ليس الهـروب مـن العيد ظاهـرة عربية فقط، بـل حتى في الغرب نجد أن أعيادهم حتى وإن بدت مزهوة بالألوان وشجر الميلاد والهدايـا، وكل المظاهر الجميلة التي تنقلها وكالات السفـر والدعايـة والإعـلام إلا أنهم يفرون منـه، ويشعرون بثقلـه كثقل ديك الحبش الذي يطهونـه محشياً ومشوياً. فما تنقله الأفلام الهوليودية عن ثقل العيد يشكل ظاهرة يعانيها المجتمع الغربي. والخوف من أن يتفاقم لدينا هذا الهروب، ليتحـول إلى ظاهـرة حقيقية، لا يجدي معهـا التجاهل نفعاً، لذا من باب أولى أن نبحث عن العيب لنصلحه.

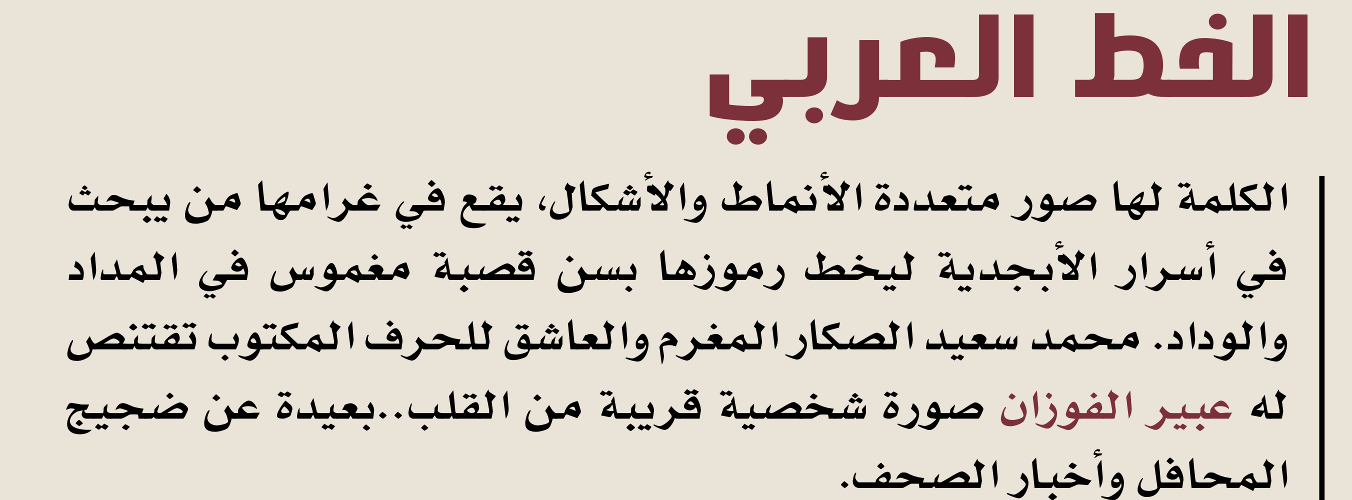
ما لعيدنا عيب سوانا!

يقول الشاعر الفلسطيني عيسى عدوي المعروف بالزكراوي عن العيد ومكمن الفرح فيه:

فالعيد فرحتُه بلمّة أهله
وأنا غريبُ الدار ثم وحيد

اليـوم، لا يأتي العيد مفلساً من الفرح إلا لمن كانت له ذكريات قديمـة جميلة مـع الأحبـاب والأهـل، وطفولة حافلـة بالرضا والسماحـة. ففرحـة العيد على وجه طفـل، أو شيخ مريض، أو أم ثكلى هي أربح استثماراً، إذ إن بهجتهم تكتنز تباشير الفرح بالدنيا وتختصر سعادة الدارين على الأرض. حين يخلو العيد مـن عبق الأجـداد المتمثل في دهن العـود والصندل، ورائحة كفوف الجدات المخضبة بالحناء.. نتهمه بخلو الوفاض، وبأنه تغيـر ولم يعـد العيد كما كان. فلمـاذا لا نتخفف من مظاهرنا الخادعـة والفارغـة، ونبحث عـن نقاط التقاء في يـوم العيد، ونؤجـل العتب واللـوم لنقتنص، بذلك، فرحـة حقيقية في يوم العيد، وندخل السعادة على قلب من أحبونا بصدق.

صورة شخصية



محمد الصگّار اسمٌ أوقعه في غرام الخط العربي



الكلمة لها صور متعددة الأنماط والأشكال، يقع في غرامها من يبحث في أسرار الأبجدية ليخط رموزها بسن قصبة مغموس في المداد والوداد. محمد سعيد الصكار المغرم والعاشق للحرف المكتوب تقتنص له عبير الفوزان صورة شخصية قريبة من القلب..بعيدة عن ضجيج المحافل وأخبار الصحف.

عندما تقع في غرام صورة كلمة مخطوطة على باب، فإنك حتماً ستكون قد اقترفت أغرب الذنوب وأجملها. مثلما حدث مع الخطاط محمد سعيد الصكار في بلده الخالص، في العراق عام 1946م. عندما أغرم بكلمة «رانيا» وهي مخطوطة على باب صدئ. لم يقع الصكار في غرام الاسم ولا تلك التي خلف الاسم، لكنه وقع في غرام صورة تلك الكلمة التي رسمت بخط الرقعة. لقد بهرته وهو لا يزال طفلاً في الصف الثاني الابتدائي، وحفزته لأن يكون خطاطاً.

محمد سعيد الصكار شيخ الخطاطين، ذلك الذي يدلل نفسه بالتنقّل الحرِّ بين اهتماماته، كما يقول، فما بين

قصب الخط وكلمات يضيق بها الوجدان يدلق بعض وجعه وكثيراً من فنه على ورق الكتابة والخط. عندما يمسك بالقصبة تتحرك معها أوتار معصمه، وتعزف أوتار قلبه قصائد في الحب وعشق الوطن. الصكار الشاعر والخطاط والقاص والمسرحي عذب المنطق وسلس الكلام. نقف بين وتريه لنسمع مقطوعات من فنٍّ ووجع. تدهشنا المعرفة، فنغرِّد خلف الطائر إلى باريس، وما أدراك ما باريس حيث المنافي الاختيارية فضاء. منذ السبعينيات وباريس بيت الصكار، ومنفى صانع الأبجديّة الطباعيّة أو كما يقال، الأبجديّة الصكاريّة في الطباعة وفرضيته: «لكون الحروف العربية موصولة، يمكن الاختصار»، وذلك رداً على دراسة المستشرقين وفرضيتهم: «لكون الحروف العربية موصولة، تعددت أشكال الحرف الواحد». فبدلاً من 900 شكل للحروف أصبح للصكار 22 وحدة بصرية، بينما الأصوات اللغوية في أبجديته أصبحت أكثر.

إنجازات الصكار البصرية تعددت ما بين هذا المشروع العملاق «الأبجديّة الطباعيّة»، وابتكار أربعة خطوط لم تكن موجودة في الخط العربي، ومشروع بوابة مكة الذي جمع بين فن الخط والعمارة والزخرفة، حيث حصل على جائزة دار التراث المعماري لتصميمه جداريات بوابة مكة في عام 1988م. إن الخط يُعدُّ واحداً من أكثر الفنون التشكيلية والعربية أصالة، وهو نتاج فني يفصح عن هويته العربية والإسلامية. ويفصح عن هويّة خطاطنا الذي تتلمذ على يد قنديل الخط العربي هاشم محمد البغدادي صاحب الكراسة الشهيرة «قواعد الخط العربي» التي كانت تُدرَّس للطلبة في معظم أنحاء الوطن العربي. كما تفصح لوحاته الحروفيّة عن شغفه باللون، ولعل ذلك يعود لمهنة والده الذي اشتغل بصباغة النسيج. أما توجهاته في الخط العربي وتجديداته فيه، بالرغم من أنه خط مقنن ومنضبط القواعد، فكانت تفصح عن اتساع رؤية الصكار الفنية. لقد بحث في الخط العربي فتوصل إلى عناصر جماليّة لا حدود لها تُمكِّن من تطوير الخط وتجويده وفقاً لقوانينه.

الصكار الفنان الرقيق الإحساس والهادئ النبرات، ذو الأصابع البيضاء الطويلة الرقيقة التي حالما تمعن النظر فيها تسافر معها متسائلاً هل هي أصابع عازف عود أم قانون؟! لا شك أن هذه الأصابع العراقية الرقيقة تنقل الحس من الوتر عبر الوتر إلى القلب! إن أصابع الصكار هي ثروته الحقيقية، فما بين سبابته وإبهامه صنع بفنه الذي يتطلب الهدوء والدقة تاريخاً ناصعاً في عالم الخط العربي، وأسبغ عليه فن زخرفة حرة.

عندما تلتقي محمد سعيد الصكار وهو قادم من باريس ذلك المنفى الاختياري البعيد عن وطنه تلمس فيه حنيناً لكل ما هو قريب من الوطن.. حنيناً إلى الناس وإلى الأماكن واللغة وحتى الطعام. فلو سألته، مثلاً، عن أحب الأطباق لديه لتقوم بواجب الضيافة تجاه ذلك المغترب الفنان، فإنه سيخلِّصك من حرجك بأن يقول: «أكل بيت». يقولها صادقاً، فهو يشتاق إلى «التمن»، ذلك الأرز العراقي الفاخر المطبوخ بنَفَس شرقيّ.. وعندما تُعدِّد أمامه الخيارات، يختار مطعماً إيرانياً فهو الأقرب بأطباقه إلى بلاد الرافدين. يتكلم مسهباً بهدوء بينما ملعقة الطعام تظل مُعَلَّقةً وقتاً طويلاً وهو يسرد حادثة ما.. يطول الوقت ويقصر وطبق الصكار الذي أمامه لا ينقص. تستغرب كيف للحنين أن يحول شهية الإنسان إلى شهية طائر.. يحلِّق بالحديث نحو عوالم الأصدقاء والشعر والإخوانيات، وفي تحليقه لا يتجاهل سؤالك أو تعليقك، فهو حاضر البديهة والحس تجاه الصغار والكبار.

أبو ريًّا، كما يحب أن يُنادى، يملك ذاكرة ناصعة كقلبه. يحب أن يأتي على ذكر من مرّوا في حياته متمهلاً كما يخط حروفه متمهلاً. تكتشف مع ذاكرته كمّاً من الناس الذين يعرفهم، وكمّاً من الناس الذين يحبون الصكار ويحبهم. فأصدقاؤه بين المدن والمنافي.. بين مطرقة الروح وسندان القلب.

يملك هويَّة عراقيَّة تشير إلى أنه مولود عام 1934م في بلدة المقدادية التي تقع شرق بغداد. ويملك تصريحاً بالإقامة شبه الدائمة في فرنسا منذ عام 1978م. لكن عروبته تتسلل من النخاع والروح والقلب إلى مداد الخط فتنثني الحروف العربيّة بجماليّة قَلَّ أن نجد نظيرها بين حروف لغات العالم.

شيخ الخطاطين ليس له من الأبناء إلاّ ابنته ريًّا. ربما كان اختياره لهذا الاسم الشبيه في رسمه باسم رانيا يعود لسر عشقه الأول لحروف بعينها كالراء والياء. ولابد أنه خط هذا الاسم مرَّات ومرَّات قبل أن يختاره ليرى كيف سيكون اسم «أبو ريًّا» بمدَاد الصَّكار؟

من المفارقات الغريبة أن يكون الصكار خطاطاً، وأن يكون شيخ الخطاطين مجدداً، وأن يكون محمد سعيد الصكار كما تكتب بالكاف لا القاف وتنطق بلهجة عراقية باريسي السكن. فحزنه البني كما يقول في قصيدة له يشبه لون نهر دجلة ويشبه لون الأسطح في باريس.. كيف للنهر في حزنه أن يوازي الأسطح الباريسية؟! وكيف للصكار أن ينسى الحزن والنهر والعراق؟!



3 أيام في بينالي البندقية 54

أولمبياد للفنون المعاصرة تشارك فيه 89 دولة



يقول ناقد إيطالي معاصر وهو يتجول بين جنبات مهرجان البندقية هذا العام: «إنه أرشيف للفن المعاصر». كل عامين تعيش فينيسيا أو البندقية، أحلى أيامها، ففوق هذه المدينة العائمة يلتقي الفنانون المعاصرون لكي يعرضوا آخر صناعاتهم، وأحيانًا صيحاتهم الفنية في مسرح مفتوح تتمازج فيه الألوان والأشكال والكتل لتخلق فضاء ثريًا وخصبًا يعكس تنوع ثقافات العالم ومقارباته الجمالية. أما جديد هذا العام فهو التحاق عدد من الدول العربية، بينها المملكة، بقطار البينالي الذي يعد الحدث الأقدم والأشهر في العالم في مجال العروض الدولية للفنون المعاصرة.

زميلنا **عبدالله المغلوث** تجوَّل لأيام بين ردهات البينالي 54، الذي انطلق في يونيو الماضي، وعاد بهذا التقرير المفصل.

labiennale.org

بينالي البندقية المكان الوحيد في العالم الذي لا يحتاج إلى خريطة. آلاف الزوار الذين يقصدونه زرافات ووحداناً من كل أنحاء العالم يتركون الخرائط المعروضة أمام البوابات خلفهم. بوصلتهم هي الأعمال الفنية التي تجعلهم يرددون أمام كل عمل فني «واااااو» سواء كانوا صينيين أو سعوديين، دانماركيين أو أندونسيين. يقول الصحفي ريتشارد دورمنت في الديلي تلغراف، إن «البينالي»: «يمتلك لغة خاصة يجيدها ويفهمها الجميع. عند زيارته لا تحتاج إلى مترجم أو دليل أو خريطة. تحتاج فقط إلى أن تجلب معك كل حواسك لتتمتع بكل لحظة، وبكل عمل في أروقته».

وإذا كانت كأس العالم لكرة القدم تضم أفضل 24 منتخباً لكرة القدم، فإن البينالي يحتضن في دورته الحالية الرابعة والخمسين، التي افتتحت في الرابع من يونيو وتنتهي في 27 نوفمبر من العام الجاري، 89 دولة. وتمثل المشاركة في البينالي حلم أي فنان. تعد ليزا فريمان، الخبيرة في الفنون الحديثة، أن الشخص الذي ينال شرف المشاركة في «البينالي» كالذي يحصل على جائزة نوبل في الفنون المعاصرة.

إن السعادة لا تغمر الفنانين المتواجدين في البندقية فحسب، بل حتى الزوار الذين ينتظرون سنوات عديدة حتى تتاح لهم فرصة حضور هذه الأولمبياد الفنية التي يبلغ عدد زوارها نحو 3 آلاف يومياً. فالياباني هيشو يوشيرو انتظر وزوجته 11 عاماً حتى استطاعا توفير ثمن الرحلة والإقامة في البندقية لحضور البينالي لمدة أسبوع.

الجناح البريطاني كان من مفاجآت البينالي، إذ نقل الفنان مايك نيلسون منزلاً تركياً بكل تفاصيله إلى البندقية

البينالي رقم 54 الذي يقام تحت عنوان «إضاءات» يشعل الضوء في داخل كل شخص فينا، سواء كنا فنانين، أو أشخاصاً عاديين. يحرضنا ويستفزنا ويلهمنا. إنه يضيء الجوانب المعتمة في دواخلنا. إنه ليس رحلة بجوار أعمال تركيبية وفنية مذهلة، بل رحلة تلامس شغاف القلوب، وتحرك الوجدان والأبدان.

«القافلة» هنا تستعرض ثمار رحلة قصيرة إلى البينالي استغرقت ثلاثة أيام بصحبة الألوان والنوارس، وصهيل القوارب الصغيرة التي تسبح في قنوات وعروق البندقية.

الطفل الرهيب

جناح ألمانيا مسرح للدهشة. فور أن تدخله ستشغلك ثلاث شاشات ضخمة تعرض ثلاثة أفلام متفرقة في وقت واحد. المؤثرات الصوتية والضوئية التي تتداخل مع بعضها



من أعمال المخرج الألماني كريستوف شلينغنسيف

labiennale.org

وتملأ الجناح صنعت فيلماً رابعاً لا يقل إثارة عن البقية. ستحتار ماذا تشاهد وماذا تترك خلفك. لكن ستتخذ القرار نفسه الذي اتخذه الزائر الذي سبقك، والآخر الذي سبق من سبقك، وهو أنك ستلتهم الثلاثة أفلام الواحد تلو الآخر. ففي البينالي لا مجال للتفريط في أي مشهد. وستختتم جولتك بتصفح أثاث الجناح الذي يرتدي أزياء مسرح كلاسيكي عتيق. مسرح مطلي بوجوه موسيقيين ومسرحيين ألمان عظماء كبيتهوفن، وباخ وفريدريش شيلر يلوحون بأيديهم نحوك. هذا المزيج المدهش من الأفلام

والموسيقا والثقافة والمسرح والصور لا يستطيع أن يقدمه بهذه الحساسية والمهارة سوى شخص واحد. هذا الشخص هو الفنان الألماني الراحل كريستوف شلينغنسيف، متعدد المواهب، الذي كرمه وطنه باستعراض أعماله في بينالي البندقية 54. شلينغنسيف المخرج السينمائي والمسرحي والأوبرالي، الذي توفي في أغسطس عام 2010م عن عمر يناهز 49 عاماً، إثر إصابته بسرطان في الرئة ملأ رئات الزوار بعطر أعماله في فينيسيا. يقول الموسيقي الفرنسي، برينارد تشاروي، الذي كان يحمل كاميرتين فوق كتفه، ويصور كل شيء في الجناح الألماني حتى أحذية الموسيقيين الذي ينتشرون بسخاء في أنحاء المعرض وشرايينه: «هناك شيء لا أستطيع أن ألتقطه هنا. هذا العطر الذي يفوح من هذه الأعمال التي تركها كريستوف وذهب».

القاسم المشترك بين أعمال شلينغنسيف هو رائحتها. فرائحة النبل تتدفق من مشاهدها. يعالج في جل أعماله الفقر والعنصرية والبطالة بطريقة فنتازية لا تشاهدها فحسب، بل تتأملها وتستنشقها وتبكي إثرها ومعها. استعرض الجناح عملاً مسرحياً خلاباً لكريستوف بعنوان: «فرصة 2000» قدم فيه رؤية درامية عن العاطلين عن العمل بطريقة مؤثرة. رصد دموعاً يذرفها العاطلون من عيونهم ومن أفواههم ومن أصابعهم. أنتج بروفايلاً تصويرياً باذخاً أسماه: «100 عام مع أدولف هتلر، الساعات الأخيرة في قبو الفوهرر» اتسم بالبساطة والتعقيد. أحياناً تعتقد أنك أمام معادلة رياضية، وأحياناً أخرى تحسبك تستمع إلى نهر يتدفق.

١١٦ عاماً من الدهشة

أبصر بينالي البندقية النور في 19 أبريل 1893م بقرار من مجلس مدينة البندقية، الذي اقترح تأسيس معرض فني وطني «يقام كل عامين» ابتداءً من السنة المقبلة احتفالاً بالذكرى الفضية لزواج الملك أمبرتو ومارغريتا من سافوي. وانطلق فعلياً في 30 أبريل عام 1895م. وقد شهد افتتاح المعرض الفني الوطني الذي عرف بالبينالي لاحقاً توافد أكثر من 200 ألف زائر في اليوم مما مهد الطريق لاستمراره وتوسعه.

يعشق «الطفل الرهيب»، كما يحلو للنقاد الألمان مناداة كريستوف، التقشف في استخدام الألوان سواء في أفلامه أو ملابسه. يعتقد أن وفرتها في العمل يعد تبذيراً للتركيز وفقراً في الإبداع، لذلك تكتفي أعماله بألوان قليلة، لكنها تزدهر بقصص غفيرة.

وقد اضطرت الفتيات الألمانيات اللاتي يحرسن الجناح بابتساماتهن إلى توفير دفتر آخر للضيوف، لتسجيل آرائهم بعد أن امتلأ الأول، ذو المئة صفحة عن بكرة أبيه، بعد أيام



labiennale.org

من الأعمال المميزة في الجناح الأسترالي

قليلة مـن افتتاح البينالـي. تقول فتاة فيتناميـة في الدفتر الجديـد مخاطبة، أينو لابرينز، زوجـة الفنان الراحل التي ساهمت في جمع أعماله وعرضها في الجناح: «أحسدك... أحسدك... إنه فنان هائل. غيرني بعد ساعة قضيتها بجوار أعماله، فكيف بكِ أنت التي قضيت سنوات بجواره».

وشكر فنـان ألماني المخرجة سـوزان جينشيمر، التي كان لهـا اليد الطولى في هذا الجنـاح، قائلاً: «كريستوف يمخر عبـاب قلوب جديـدة في فينيسيـا العائمة. أنـت السبب يا سوزان».

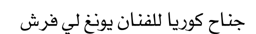
بلاتيني الفن

إذا كان الجنـاح الألمانـي بدا كمسرح أوبـرا، فإن الجناح الفرنسـي ظهـر كمطبعـة صحيفـة ورقية. لكنهـا لا تطبع الصحـف والمجـلات، وإنما الأطفال. فقد بـرع الفرنسي كرستيـان بولتنسكي في تقديم عمل يثيـر الأسئلة بعنوان «فرصـة». ويُظهر كيـف أصبحت الحيـاة ميكانيكية. ينمو الأطفـال فـي بيئـة تجعلهـم يتوارثـون عـادات متشابهة. تجعلهـم يصبحون نسخاً متكررة وإن اختلفوا قليلاً. جودة العمـل لا تشعـرك فـي لحظة واحـدة أنك فـي جناح فني بـل في مطبعـة حقيقية من خـلال أوجاع الـورق، وصراخ المكائن. بولتنسكي لم يحصل على أية شهادة في الفنون. اعتمـد علـى تدريـب نفسـه بنفسـه، من خـلال اطلاعه الخاص. كان يدخل المتاحـف والمعارض بتذاكر متسخة



labiennale.org

الضفدع للفنانة اليابانية تابايمو



جناح كوريا للفنان يونغ لي فرش



AFP

لائحة الفائزين

فـاز الجناح الألماني وفنانـه الضيف كريستوف شلينغنسييـف بجائـزة الأسـد الذهبي لأفضل مشاركـة وطنيـة فـي بينالـي البندقيـة الرابـع والخمسيـن، ومنحـت جائـزة الأسـد الذهبـي لأفضل فنان، إلى الأمريكي كريستيان ماركلاي، لعملـه «الساعـة». أمـا جائـزة الأسـد الفضي لأفضل موهبة جديدة، فمنحـت إلى البريطاني هـارون ميـرزا. وتتألـف لجنة التحكيـم للدورة الجارية مـن رئيس اللجنة، حسن خان «مصر»، وكارول ينغهـوا لـو «الصيـن» وليتيزيـا راغاليا «إيطاليـا» وكريستيـن ماسيـل «فرنسـا» وجون واترز «الولايات المتحدة الأمريكية».

أجنحة دولية

أقامت بلجيكا أول جناح أجنبي في البينالي عام 1907م بمبادرة من البروفسور فيرنس جيفرت، مدير الأكاديمية البلجيكية للفنون التشكيلية. وقد تم بناء 3 أجنحة جديدة في البينالي الثامن عام 1909م لبريطانيا وألمانيا والنمسا. وتحتضن منطقة الجارديني 29 جناحاً وطنياً دولياً. وبقية الأجنحة غير الثابتة تقع في منطقة الأرسنالي المجاورة. وتتواجد 5 أجنحة رسمية عربية في البينالي لمصر والعراق وسوريا والسعودية والإمارات. وبالإضافة إلى المشاركات الرسمية الممثلة في الأجنحة الوطنية الدولية هناك مشاركات فردية تخضع لتقييم لجنة فنية متخصصة.



AFP

أمام الجناح الأمريكي الرياضي دان أوبراين فوق جهاز جري مثبت على دبابة عسكرية

يلتقطها من أكياس النفايات بجوار المراكز الفنية. بدأ رساماً تشكيلياً في عام 1958م، ثم اتجه لإنتاج الأفلام القصيرة في الستينيات. أما في السبعينيات فقد كرس جل وقته لصناعة مجسمات ومنحوتات بمواد مختلفة. تارة بالطين، وتارة أخرى بالسكر والقماش. كان هدف بولتنسكي هو صناعة شيء جديد. لا يدري بولتنسكي ما هو، لكن يعلم أنه في الطريق إلى اكتشاف هذا الشيء. في مطلع الثمانينيات انشغل بالصورة الفوتوغرافية. انكب على الصورة المظلمة. ركز على الظل وانصرف عن الأصل. بدأ يستكمل بعض الصور بريشته. خرج بأعمال غير مألوفة. تطور هذا الاهتمام لديه وصنع معارض تتركز على هذا الاتجاه. مؤخراً انشغل بالأطفال ونموهم وتشابههم والحياة الرتيبة التي يعيشونها حسب فلسفته.

إن مشاركة بولتنسكي في البينالي تعكس انغماسه بتجربته الجديدة المليئة بالأطفال وبيئتهم. ربما في العقد القادم سيكون لبولتنسكي «66 عاماً» معرضاً آخر في مكان آخر، لكن سيكون حتماً في موضوع مختلف. مختلف كلياً. فبولتنسكي يمقت النمطية ويهوى التغيير. هذه المفردة لا يرددها بل يكرسها في كل مشاركة جديدة له. إنه مثل ابن جلدته «بلاتيني»، لاعب الكرة الشهير، لم يركن لإبداعه في التسجيل من الكرات الثابتة. فهو يسجل بالرأس وبالصدر إذا تطلب الأمر ذلك!

ورود مثيرة

الفنان بايك يونغ لي فرش جناح كوريا بالورود. ما بين وردة ووردة هناك وردة. الجميل في ورود بايك أنها تتحرك. وأحياناً تقتل. بايك المعروف بمواهبه المتعددة في الرسم والنحت والكتابة يؤمن بأن بعض الورود عنيفة. قد تلتف حولك وتخنقك. لذلك وضع وروداً في أرجاء الجناح تفترس وأخرى تغني.

عندما اختار مجلس الفنون الكوري الفنان بايك يونغ لي ليصبح ممثلاً رسمياً لكوريا في بينالي البندقية استحم في اليوم التالي بقصاصات من الأخبار التي نشرتها الصحف عن اختياره. بايك يحول كل شيء حوله إلى مادة قابلة للنشر والتصوير. حصد بايك إعجاباً كبيراً في بلاده خلال مشاركته في مهرجاني غوانغجو وبوسان. كتب أحد المعجبين به في صفحته على الفيس بوك: «إنه مصنوع من الألوان».

فلسفة الضفدع

ولا يقل الجناح الياباني إثارة عن الكوري، فالفنانة اليابانية الشابة، تابايمو «36 عاماً» استطاعت أن تنتصر لخيال الضفدع. وأعادت قراءة المقولة الشهيرة للفيلسوف الصيني جوانغ زي، عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، التي قال فيها: «الضفدع في البئر لا يستطيع تخيل ما يجري

في المحيط» عبر عمل تركيبي متعدد التقنيات يجسد قدرة الضفدع على رؤية السماء بوضوح والتي بدورها تعكس ما يجري في المحيط بكل دقة.

فالسماء هي مرآة الماء حسب تابايمو. وأدهشت تابايمو الجمهور الكبير الذي زار الجناح الياباني بعملها الفلسفي الذي استخدمت فيه الكثير من الخامات والتقنيات والألوان بمهارة فائقة وتناغم فريد. ولم تستطع الفنانة الشابة التي أطلت في الجناح بفستان بسيط إخفاء دموعها وهي تشاهد الزوار يصورون عملها ويصفقون لها. انحنت لهم وودعتهم بابتسامة مبللة بدموع فرحها.

اليابانية تابايمو تقهر ضفدع الفيلسوف الصيني جوانغ زي، وورود «يونغ لي» تغني وتفترس، ومطبعة «بولتنسكي» تنجب أطفالاً، والفلك الأسود السعودي يسطع في فضاء الأرسنالي

إسطنبول القديمة

من مفاجآت البينالي الجناح البريطاني الذي تصدى له الفنان مايك نيلسون «44 عاماً» ببراعة. نقل منزلاً إسطنبولياً بذكاء إلى البندقية. غرفة المعيشة، وغرفة النوم، والدرج، والأواني المنزلية. إعجاب الزوار بالجناح والفكرة يجسده الطابور الطويل الذي يقلك إلى داخله. الانتظار يصل إلى نصف ساعة حتى يتسنى للزائر الوصول إلى المدخل الرئيس. الخارجون من المنزل يربتون على أكتاف الداخلين قائلين: «إنه يستحق الانتظار». لكن قبل الدخول يستوقفك أحد المنظمين قائلاً: «أرجوك، لا تلمس أي شيء من المقتنيات. احترس، إن السقف منخفض، والمصابيح قابلة للكسر. الغبار، يسود المكان». سألته: «كم تستغرق الجولة». فأجابني: «حسب تأملك واهتمامك».

هناك من يقضي 5 دقائق. وهناك من لا تكفيه 3 ساعات متواصلة». شخصياً، أنفقت ربع ساعة متجولاً بين أركان المنزل الذي لا ينقل أسطنبول القديمة إلى البندقية، بل ينقل الكثير من المنازل العربية بطقوسها وشخوصها وأثاثها. يقول الصحفي البريطاني، ريتشارد دورمنت، الذي يكتب للديلي تلغراف البريطانية: «إن هذا الجناح من أجمل الأجنحة التي شاركت فيها بريطانيا. ربما ينافسه جناح عام 1995م. إن الفكرة ساحرة والتنفيذ عظيم. أرشحه للحصول على جائزة في البينالي»«التلغراف، 31 مايو، 2011م». لكن لم يحصل نيلسون على جائزة كالعادة. فسوء الحظ ما زال يلازمه، إذ كان أحد المرشحين مرتين للحصول على جائزة تيرنر، أهم وأرفع جائزة في الفنون المعاصرة البريطانية التي تمنح الفائز بها 25 ألف جنيه استرليني، بيد أنه لم يحصل عليها حتى اللحظة.



labiennale.org

من الجناح البريطاني بيت من اسطنبول للفنان مايك نيلسون

أرامكو السعودية في البينالي

قال رئيس لجنة جناح المملكة في بينالي البندقية الدكتور عبدالعزيز السبيل إن رعاية أرامكو السعودية ممثلة في مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي للجناح الأول يستحق الكثير من الامتنان والتقدير. فهو يرى أن لهذه الشركة فضلاً كبيراً بعد الله على المملكة وأثراً، أيضاً، في ثقافتها وازدهارها. ويؤكد السبيل أن هذه المشاركة كان لها أبلغ الأثر في النجاح الذي يحققه الجناح السعودي، مؤمناً بأن مركز الملك عبدالعزيز سيكون مسرحاً لأعمال فنية وثقافية ستسهم في تنمية هذا الجانب في المملكة العربية السعودية.

رياضيو أمريكا

وأمام الجناح الأمريكي يسير الرياضي دان أوبراين الحاصل على ذهبية العشاري في أولمبياد أطلانطا عام 1996م، فوق جهاز الجري الثابت «تريد ميل» المثبت على دبابة عسكرية. وعلى بعد خطوات من الدبابة تبدو مواطنته بطلة العالم في الجمباز تشيلسي ميميل تقفز بين كراسي متفرقة وضعها الفنانان جنيفر ألورا وجيليرمو كازاديلا اللذان فازا بتصميم الجناح الأمريكي في دورة البينالي الجارية.

تقول القيّمة على الجناح الأمريكي، ليزا فريمان، عن جنيفر ألورا وجيليرمو كازاديلا «إنهما يستخدمان الرموز الشهيرة في دورات الألعاب الأولمبية وغيرها من المسابقات الرياضية الدولية في أطر وصيغ جديدة».

وقد أدى هذا التوجه إلى جذب الكثير من الزوار إلى الجناح الأمريكي الذي تدفق عليه الزوار من كل فج عميق لمشاهدة أعمال لورا وكازديلا الممتزجة بأداء خلاق لرياضيين حفروا أسماءهم في الذاكرة عبر إنجازاتهم.

تقول الصحفية البرازيلية ميريتا قوانزالي إن الازدحام الكبير حول الأعمال الأمريكية محير «هل هو من أجل الفكرة أم الرياضيين؟ مهما كان السبب أعتقد أنها محاولة جديرة بالتأمل والنقاش».

آلية اختيار شادية ورجاء عالم؟

يكاد الدكتور عبدالعزيز السبيل، رئيس لجنة جناح المملكة في بينالي البندقية لا يغادر البينالي. يتصفح أجنحة الدول المشاركة باهتمام فنان وناقد حاذق. يرصد الأعمال ويدون الملاحظات حولها في ورقة يحملها أو يسجلها صوتياً في جواله. سألته وهو في طريقه إلى تناول الغداء مع عدد من الفنانين في فندق «دانييلي» الذي تطل نوافذه على منطقة الجارديني الشهيرة عن آلية اختيار ممثل السعودية في البينالي. أجابني وهو يشاهد سفينة ضخمة تقل عدداً من الزائرين إلى مقر البينالي، أن لجنة جناح المملكة ارتأت أن تترك اتخاذ القرار للاختصاصيين. يقول: «الاختيار يعد أهم قرار بعد المشاركة. يجب أن نتخذ قراراً مسؤولاً، لأن العمل ستتم محاكمته من آلاف الزوار والمتذوقين الذين يجيدون قراءة الفن». وقد عقدت اللجنة التي يترأسها السبيل اجتماعات عدة لتحديد الأسماء المناسبة لتولي ملف الاختيار. وبعد نقاشات مختلفة وفق السبيل وقع الاختيار على السعودية، منى خزندار، الحاصلة على الدكتوراه من جامعة السوربون العريقة في فرنسا، ومديرة معهد العالم العربي في باريس، والبريطاني روبن ستارت، المستشار في الفنون المعاصرة والمهتم بالفن العربي ليتصدى لهذه المهمة. ويرجع رئيس جناح المملكة الاختيار إلى خبرة هذين الاسمين وتجربتهما المهمة في هذا المجال.

قال روبن ستارت «56 عاماً» الذي أنفق أكثر من عقدين من عمره باحثاً في الفنون بالوطن العربي أن مهمة اختيار أول ممثل للمملكة في مشاركتها في الأولمبياد العالمي للفنون المعاصرة «البينالي» يعد «مهمة شاقة» على حد وصفه. وأكد الخبير البريطاني في مجال الفنون المعاصرة، أنه استعان وزميلته خزندار بذاكرتهما وأصدقائهما والفنانين والمراكز الفنية في المملكة وخارجها لحصر الأسماء المتميزة في مجال الفنون المعاصرة التي تعكس إبداع الفنان السعودي. ووقع الاختيار أخيراً على 5 فنانين سعوديين في هذا المجال لعرض أفكارهم حول المشاركة. وأشار ستارت إلى أنه وزميلته منى وبتشجيع من لجنة المعرض حرصا على اصطحاب الأسماء الخمسة المرشحة لمقر الجناح السعودي المقترح في الأرسنالي بالبندقية ليقدموا مشاريعهم المقترحة للمشاركة مستلهمينها من أجواء المهرجان الفني. بالفعل ذهب الفنانون المرشحون وهم: فيصل سمره، وشادية ورجاء عالم، وأحمد ماطر، ومهدي الجريبي، وعبدالناصر الغارم إلى فينيسيا. وبعد نحو 6 أسابيع من زيارتهم للبندقية قدم هؤلاء الفنانون، باستثناء أحمد ماطر الذي انسحب بسبب ضيق الوقت، عروضاً عن أفكارهم للقيمين روبن ستارت، ومنى خزندار في مقر وزارة الثقافة والإعلام بالرياض.

وفي صباح اليوم التالي وفي فندق الإنتركونتننتال بالرياض، وهو الموعد المحدد لرفع اسم الفنان المرشح

دورة استثنائية

تشارك في هذه الدورة 89 دولة بعد أن شاركت 77 فقط في الدورة السابقة. وتشارك للمرة الأولى في بينالي عام 2011م كل من: إمارة أندورا، والمملكة العربية السعودية، وجمهورية بنغلاديش الشعبية، وهايتي. وتعود للمشاركة دول عدة بعد مشاركات سابقة وهي: الهند «1982م»، جمهورية الكونغو «1968م» والعراق «1990م»، وجمهورية زيمبابوي «1990م»، وجنوب أفريقيا «1995م»، كوستاريكا «1993م»، وكوبا «1995م». وتشترط اللجنة المنظمة موافقة رسمية من الدولة لقبول مشاركتها في البينالي. وعادة تتولى هذا الدور وزارات الفنون أو المجالس العليا للفنون، أو وزارات الثقافة والإعلام التي تقوم بترشيح فنان لتمثيلها رسمياً.

للجنة المعرض، وقبل أن تنبس منى خزندار ببنت شفة قال لها روبن: «شادية ورجاء عالم، أليس كذلك؟» ابتسمت حينها منى دلالة على الموافقة. وبعد تناولهما طعام الفطور مباشرة انهمكا روبن ومنى في إعداد خطاب للجنة يوصي بترشيح مشروع شادية ورجاء عالم الذي يحمل عنوان «الفلك الأسود» برفقة المسوغات والعروض الأخرى التي قدمها الفنانون الآخرون.

ويشير روبن إلى أن اللجنة صادقت على القرار مباشرة مما يجسد بيئة العمل الصحية التي تحترم اختصاصات

شادية ورجاء عالم في الفلك الأسود

في نوفمبر الماضي وبينما كنا في مطار البندقية بانتظار طائرتنا التي تأخر إقلاعها، سرحنا بأفكارنا في رحلتنا الحالية وفي أولئك الذين جاؤوا مسافرين لهذه المدينة العريقة عبر السنين.

وافق ذلك اليوم الوقفة بعرفات في موسم الحج حيث ملايين الحجاج من أنحاء العالم يقصدون مدينتنا مكة بينما سافرنا نحن بالاتجاه المعاكس نحو هذه المدينة، وذلك للتشبع بأجواء مرساها الأرسينال بغرض إنشاء عمل فني لبينالي البندقية 54، وكانت عقولنا منشغلة بالبحث عن إلهام عندما برز الاسم ماركو بولو لدائرة الضوء، ومعه فعل الرحيل، الجسدي أو الفكري، كوسيلة حيوية للتواصل والتنوير.

فعندما كان ماركو بولو يسافر إلى مدن أخرى، كان يسعى دائماً إلى رؤية البندقية فيها، فهذه المدينة الأولى تبقى دائماً محوراً وملهماً لإبداعاته. وبالنسبة لنا تعد مكة مدينتنا الأولى التي نبحث عنها في كل مدن العالم.

لقد نشأنا معاً في مكة وسط حضارات متعددة تجسدت في مختلف الألوان واللهجات والعادات والموروثات، الأمر الذي عمق جوعنا لبناء هوية متعددة متشابهة. ولقد كنا محظوظين برحلات متعددة قمنا بها على مدار حياتنا، نحمل معنا ثقافتنا الكونية مدينتنا، نعكسها على العالم ونعكس العالم عليها.

ومسؤوليات الجميع. وتتفق الدكتورة منى خزندار مع روبن مؤكدة أن العمل مع لجنة معرض المملكة كانت «من التجارب الماتعة والملهمة».

ويؤكد روبن وهو يرتشف القهوة في مقهى محاذ للبوابة الرئيسة للبينالي أن عدم فوز الأعمال المتبقية لا يقلل بأي حال من الأحوال من قيمتها، لكن والكلام لروبن «عمل شادية ورجاء كان الأنسب للبينالي حسب وجهة نظره وزميلته منى».

ولم تخف رجاء عالم سعادتها بفوزها وشقيقتها شادية بتمثيل المملكة في مشاركتها الأولى بالبينالي. تقول: «إنه حلم». رجاء التي بدت مبتسمة ومبتهجة بأصداء مشاركتها بالبندقية وهي تتناول طعام العشاء في فندق ويستن أوروبا العائم تشير إلى أنها «فخورة جداً بالمشاركة في هذه التظاهرة الفنية الحاشدة وستظل ترافقها طوال حياتها» رجاء التي حصلت قبل شهور قليلة على جائزة البوكر العالمية في الرواية العربية عن روايتها «طوق الحمامة» تكاد تعد عام 2011م «أهم عام في حياتها» بمناسبة فوزها مع شقيقتها بالمشاركة في البينالي وحصولها على البوكر. وتعتقد رجاء أن مشاركتها مع شقيقتها شادية في عمل واحد منحه «وهجاً إضافياً».

إن الجميل في الشقيقتين هو أنهما لا يكملان جمل بعضهما فحسب بل يضيفان إلى بعضهما حتى في أعمالهما الفنية سواء المشتركة أو الفردية. فعندما تقوم رجاء بكتابة رواية تراجعها شادية وتسجل ملاحظاتها عليها وتعمل رجاء على الأخذ بها. وإذا قامت شادية برسم لوحة أو التقاط صورة أو صنعت مجسماً لا تتردد رجاء في إبداء وجهة نظرها حولها التي تأخذها شقيقتها بعين الاعتبار. وتتميز الشقيقتان بأعمالهما التي تحمل الصبغة العالمية. فشادية شاركت في معارض فنية عدة في سيول ولندن وليل وأسطنبول وبون. ونالت أعمالها الكثير من الاهتمام والتقدير حول العالم. في المقابل، ترجمت رواية خاتم لرجاء إلى الإسبانية، كما نقلت روايات عدة لها للإنجليزية والفرنسية كفاطمة وألف ليلة وليلتي. يقول ستارت إن ترحالهما المستمر واطلاعهما على الأعمال العالمية جعل عملهما يحمل «روحاً عالمية تلامس الجميع».

وترتكز فكرة الفلك الأسود على عقد مقارنة فنية بين مكة المكرمة والبندقية. حمائم مكة المكرمة تقابلها طيور النورس في البندقية. وهدير المياه في البندقية، يعيدك إلى تهاليل ملايين الناس الذين يؤدون شعائرهم الدينية في مكة المكرمة. وتشترك كلاهما في أجواء تتسم بالحميمية والسلام.



labiennale.org

نموذج عمل «الآخرون» من أجمل النماذج في البينالي

أكثر من ٣ آلاف زائر يومياً

زار معرض الفن الدولي «البينالي» بعد مرور 18 يوماً على افتتاح دورته 54 أكثر من 50 ألف زائر. وعلى وجه التحديد 51630 حسب بيان اللجنة المنظمة، أي بمعدل نحو 3 آلاف زائر يومياً. و25% من الزائرين هم دون 26 عاماً من مختلف الجنسيات والمشارب. والمعرض الذي افتتح في 4 يونيو سيواصل استقباله للزوار حتى 27 نوفمبر 2011م.

وتصف خزندار الفلك الأسود من رؤية فنية قائلة: «شكل بيضوي فولاذي مصقول، ينتصب كمرآة عاتمة، ساطعة من جانب ومخفية من الجانب الآخر، يظهر على الأرض على مساحة بالحجم نفسه مصنوعة من كريات الكروم المرصوفة على شكل دوائر تعانق مكعباً».

وقد أطلقت خزندار على هذا الفلك اسم «مرآة اللامرئيات» مؤكدة أن شادية ورجاء برعتا في سبر أغوار المدينتين من خلال الانعكاسات الضوئية والصوتية التي أشعلتاها في الفلك الأسود.



مطبعة الفنان لبولتنسكي كما ظهرت في الجناح الفرنسي



المسرح السعودي

بين رغبات الجمهور وغواية التجريب

يعدّ انفتاح المجتمع العربي على المسرح، في كثير من مناطقه، حديثاً، وربما كان المجتمع الخليجي من أواخر من انفتح على هذه التجربة، ولم تقطع مسيرة المسرح شوطاً يعتدّ به في الاتساع والترسّخ، ولم يكد يكتسب الجمهور شيئاً من الألفة مع الشكل الأساس للمسرح، حتى انطلقت مسيرة أخرى هي مسيرة المسرح التجريبي التي خلقت هوّة عميقة بين مسرحٍ لا يكترث بعدم تقبّل جمهوره، وجمهور استفردت به عروض تجارية استغلّت الحاجة الكبيرة في الساحة المسرحية، الناقد المسرحي عباس الحايك يروي حكاية دخول المسرح التجريبي للسعودية، والجدل العريض الذي رافق دخوله حول مفهوم التجريب، وأخيراً علاقة مسرح التجريب بجمهوره.



لم يعرف السعوديون المسرح التجريبي قبل عام 1989م، وهو العام الذي مثلت فيه المملكة مسرحية «عويس التاسع عشر» من تأليف راشد الشمراني وإخراج عامر الحمود، في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في دورته الثانية. ومنذ ذلك الوقت وهذا النوع أصبح غاية للمسرحيين السعوديين الذين يبحثون عن المشاركات الخارجية في المهرجانات المسرحية التي طبعت على الأغلب بهذا الشكل المسرحي الجديد.





مشهد من بروفات مسرحية زهير بن ابي سلمى

ظهور هذا الشكل المسرحي في المسرح العربي توازى مع جدل حول ضبط مفهوم التجريب كمصطلح له تعريفه، وله مواصفاته. فمهرجان القاهرة كان نواة لسجال طويل لم ينته حتى الآن حول التجريب كمفهوم، عقدت حوله الندوات والمؤتمرات وطبعت لأجله الكتب، وظل مفهوماً معلقاً، وهذا ينبع من طبيعة المسرح الحركية التي تضاد مع السكون، إذ يرى د.صبري حافظ في كتابه «التجريب المسرحي» أن المسرح لا يزدهر «كأي فن من الفنون الإنسانية الأخرى بغير التجريب الدائم والمستمر مع الجديد. لأن المسرح يستهدف سبر أغوار التجربة الإنسانية المتحولة، دوماً المتغيرة أبداً، والتي تنأى بطبيعتها الحية الفاعلة عن الثبات والجمود وعن الانحصار في أية قوالب محددة» (1). وهذا ما تتفق فيه الموسوعة الإلكترونية ويكيبيديا في تعريفها للمسرح التجريبي، إذ إن فكرة التجريب «تقوم في المسرح على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة للمسرحية من حيث الشكل أو الرؤية، لكي تقدم لنا فكرة متقدمة عما هو موجود بالفعل، وكلمة تجريب مرتبطة بالتحديث، وهذا الربط يفصل بين الأصيل والجديد. والتجريب يخاطب مختلف التيارات الفكرية والسياسية والعقائدية»(2). ويمكن الاقتراب من معنى التجريب من كلمة المسرحي الأمريكي ريتشارد شيكنر التي ألقاها في افتتاح مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي 2009، حيث يرى أن «الأصل الاشتقاقي لكلمة «تجريبي» يعني الذهاب خارج، أو بعد الحدود. والحدود ليست مادية فقط، بل هي مادية وفكرية في الوقت نفسه، وهي تفصل بين الأمم والشعوب والأفكار. ومع أن الحدود قد تكون في الغالب ضرورية، فإن ثمة أمكنة وأزمنة يتعين فيها علينا أن نعبر هذه الحدود، أن نفكر في أمور قد لا تخطر على بال، أو أمور قد لا يصدقها عقل، وأن نمثل في عوالم الخيال ليس فقط ما يحدث الآن، بل أيضاً ما سوف يحدث مستقبلاً»(3). ويضيف في كلمته، أن التجريب الفني «يتأسس على التجسيد، وتوظيف الرمز والاستعارة، واللعب على كل أوتار الخيال البشري بهدف دفع الحدود مسافة أبعد، وتوسيع الآفاق، ومساءلة العقائد القائمة وتحديها، وخلق مجتمعات من الفنانين والجماهير، قد تكون مؤقتة لكنها قوية، ولإظهار كيف يمكن للناس العبور مراراً وتكراراً، جيئة وذهاباً، بين الفعلي والمتخيل إلى ما لا نهاية»(4). هذه التعريفات التي وردت في كتب ومقالات هي محاولات للملمة السجال حول هذا المفهوم الجديد، خصوصاً على المسرح العربي الذي انشغل طويلاً بقضايا التجريب وتصنيف عروضه.

الإخراج سيد المسرح

وعلى الرغم من جدته في المسرح العربي، إلا أن التجريب كان متلازماً مع المسرح ومنذ نشوئه، فكل تجربة جديدة أو تجاوز للتقاليد المسرحية هو تجريب، فظهور التراجيديا والكوميديا كان تجريباً على ما قبله من صيغة بدائية للمسرح بشكلها الطقوسي، وإنجاز شكسبير المسرحي بشكل كامل هو خروج عن تقاليد كانت سائدة قبله في المسرح، والمدارس المسرحية التي ظهرت توالياً في تاريخ المسرح هي نوع من التجريب، خصوصاً في مجال الكتابة المسرحية التي كانت تسيد اللعبة المسرحية، لأن المدارس كانت مدارس كتابة وليست مدارس إخراج، ولكن بعد أن صار الإخراج هو سيد المسرح، وصل التجريب للرؤى الإخراجية التي



مشهد من مسرحية أنا وأنت والنت

SSPC

في بعض المسرحيات التجريبية نفتقد مفهوم التجريب الذي تسطَّح واختُزل في عرض باللغة العربية تتسم بالشعرية والغموض، والظلام السائد والإضاءات الخافتة والأجساد نصف العارية

استفادت من التطورات التكنولوجية التي استثمرها المسرحيون في اشتغالهم المسرحي على عروض تجاوزت المألوف، وصلت حد استخدام تقنية البروجيكتور الثلاثي الأبعاد Hologram في المسرح للاستعاضة بممثلين افتراضيين بدل الممثلين الحقيقيين، وغيرها من وسائل تكنولوجية دخلت لعالم المسرح من بابه الأوسع.

فكرة التجريب القائمة على فكرة تجاوز المألوف والتقاليد المسرحية أو على فكرة الهدم والبناء كما يراها منظرون مسرحيون، ليست هي ذاتها الفكرة التي تقوم عليها أغلب العروض السعودية التي تصنف جزافاً على أنها عروض تجريبية. ففكرة التجريب لا تقوم فقط على الاشتغال على الشكل المسرحي، بل هي نابعة من فكر وفلسفة وعلوم متعالقة مع بعضها، وهذا التجريب نفتقده في هذه العروض التي تسطّح مفهوم التجريب وتختزله في عرض باللغة العربية تتسم بالشعرية والغموض، والظلام السائد والإضاءات الخافتة والأجساد نصف العارية، وهي الاشتراطات الجاهزة للتجريب التي راجت في التجارب المسرحية السعودية الحديثة، لدرجة صار يصنف كل عرض بهذه المواصفات عرضاً تجريبياً، بل صار توجهاً وغاية لا وسيلة تعبير، ومشروعاً مسرحياً بحثياً.

وهذا لا ينفي أن ثمة تجارب مسرحية ناجزة وعت للتجريب كحالة فلسفية فكرية، فحاولت الخروج عن تلك الاشتراطات الجاهزة والسطحية، ومنها تجارب ورشة الطائف المسرحية التي تأسست في عام 1993م، والتي دارت في فلك التجريب، خصوصاً في مجال السينوغرافيا في محاولاتها لاجتراح مقترحات سينوغرافية في عروضها التي أهلت الفرقة لأن تكون الأهم على مستوى المملكة، وغيرها من التجارب المسرحية المبكرة لفرع جمعية الثقافة والفنون بالدمام، وبخاصة تلك التي أخرجها المصري جمال قاسم «اللاعبون، تراجيع، الملقن» والتي أدخلت هذا الشكل المسرحي للفرع الذي درج على تقديم المسرحيات الاجتماعية، إضافة إلى تجارب مسرحية متفرقة للمخرجين الشباب: شادي عاشور، عقيل خميس، سلطان الغامدي.. وغيرهم. الذين أوغلوا أعمق في فهم التجريب.

مع هذا، فإن هذا الشكل المسرحي لم يكن له الوقع المفترض أو المطلوب لدى الشريحة الأكبر من جمهور المسرح الذي



SPA Photos

من بروفات مسرحية زهير بن أبي سلمى تعبر عن قتلى معركة داحس والغبراء

SPA Photos

تربت ذائقته على المسرح الجماهيري، أو الكوميدي الذي يقدم على خشبات مسارح خليجية. فالمسرح مرتبط جدلاً عند الجمهور بما عهدوه من مسرحيات كوميدية يقدمها نجوم. فأي خروج عن هذا النموذج هو خروج عن المسرح بمفهومهم الخاص. فالمسرحيون الذين جرتهم غواية التجريب فقدوا العلاقة الضرورية مع جمهور المسرح، الذي لا ينتظر شكلاً غرائبياً من المسرح البعيد عن السياق الاجتماعي، وتناسوا ضرورة العلاقة مع الجمهور الذي يعد «ركناً أساسياً في العملية المسرحية فإلى جانب كونه المتلقي، فهو شريك في العملية المسرحية»(5)، والشراكة تلك تكمن في تجاوبه وتفاعله مع العرض المسرحي وتأثيره المباشر على ذلك العرض، فقبوله أو رفضه للعرض يؤثر في طبيعة أداء الممثل على الخشبة. وفي الماضي، حين فهم المسرحيون الرواد العرب طبيعة هذه العلاقة استطاعوا ترسيخ هذا الفن الوافد، وهذا ما لم يفطن إليه المسرحيون السعوديون الذين تعالوا على ذائقة الجمهور حديث العهد بالمسرح، وحلقوا في فضاء آخر بعيداً عن جمهورهم.

العلاقة المربكة بين الجمهور والتجريب

كان يمكن للمسرحي التجريبي أن يحقق نسبة مشاهدة أكبر لو أعطي الوقت الكافي لاستيعاب المسرح من خلال العروض المسرحية الاجتماعية التي تقترب من هموم الناس كما حدث مع بدايات المسرح في الكويت مثلاً، دون إسفاف أو تسطيح. وبعد أن يترسخ هذا الفن الجديد الذي واجه منذ بداياته حركات الرفض، يمكن الولوج إلى التجريب كمشروع تجديدي نوعي، تختبر فيه أدوات جديدة في المسرح الذي يمكن ساعتها أن يمتلك جمهوره الخاص. لكن كان الولوج سريعاً إلى التجريب وتسيد هذا النوع في العروض التي تقدمها فروع جمعية الثقافة والفنون، أربك العلاقة مع الجمهور وأشرع الباب لعروض تجارية تهريجية شوهت صورة المسرح بركاكتها وخلوها من القيمة الفنية، وهي الإشكالية التي وصفها المسرحي العراقي الراحل عوني كرومي. فواحدة «من الإشكاليات القائمة بين الفنان المسرحي والجمهور حدثت أو تحدث عندما تتحول العملية الإنتاجية للمسرح إلى علاقة أشبه بالعرض والطلب، أي عندما يبدأ المسرح بإنتاج أعمال استهلاكية تتضمن أنواعاً من التسلية والترفيه بعيداً عن المواصفات الفنية والفكرية وقيم العصر»(6). وهذا ما يزيد الهوة بين المسرحي الساعي لتقديم مسرح واعٍ وبين الجمهور. توصيف كرومي لحالة عامة ينطبق تماماً على المسرح السعودي، الذي صار مختطفاً من قبل تجار المسرح الذين استغلوا المناسبات العامة لتمرير عروض ركيكة تنفذ على عجالة، ليتكرس هذا النموذج المشوه من المسرح، ويصير عنواناً للمسرح السعودي.

لن يتجاوز المسرح مشكلته مع الجمهور إلا إذا وعى المسرحيون أهمية العلاقة بين المسرح والجمهور، وأهمية التلقي لعروضهم المسرحية التي من المفترض أن تتسق مع انشغالات الناس وهمومهم، وليكون سفيراً مبدعاً لهم.

يستضيف هذا الباب المكرّس للشعر قديمه وحديثه في حلته الجديدة شعراء أو أدباء أو متذوقي شعر. وينقسم إلى قسمين، في قسمه الأول يختار ضيف العدد أبياتاً من عيون الشعر مع شروح مختصرة عن أسباب اختياراته ووجه الجمال والفرادة فيها، أما الثاني فينتقي فيه الضيف مقطعاً طويلاً أو قصيدة كاملة من أجمل ما قرأ من الشعر.. وقد يخص الضيف الشاعر «القافلة» بقصيدة من آخر ما كتب.. أو قد تختار «القافلة» قصيدة لشاعر معاصر.





يستضيف «ديوان الأمس.. ديوان اليوم» في هذا العدد الشاعر السعودي جاسم الصحيح، الذي يقرأ لنا ملذّات الشعراء، لا باعتبارها مجرد تعبير عن نزعات ذاتية، بل باعتبارها فلسفة احتجاج وصرخةً بوجه استلابِ حريّةِ الذات أمام تسلّط مجتمعٍ أو قبيلة.

وفي ديوان اليوم يقدم الشاعر قصيدة له بعنوان «عاشقٌ أَعْشَبَتْ بهِ العَتَبَاتُ».

عندما يقال بأنَّ الشعر هو جوهرُ حياة بالنسبة للشاعر فذلك لأنه يمثِّل حرِّيَّة هذا الشاعر أمام العالم كلِّه، والحرِّيَّة هي جوهر الإنسان حيث يصعب عليه أن يشعر بوجوده دون أن يشعر بالحرِّيَّة. وليس هناك تعريف لمعنى هذه الحرِّيَّة المنشودة أفضل من أن تكون ذاتك في علاقتك بالوجود من حولك فلا ترضى لنفسك الجمع ولا ترضى لنفسك الطرح على حدٍّ سواء.

في تاريخنا الشعري العربي.. هناك شعراء كثيرون.. قدماء ومعاصرون.. حاولوا جاهدين أن يكونوا ذواتهم في علاقتهم بالحياة، وأن يهربوا من براثن القدرية الاجتماعية أو القدرية القبليَّة التي تحاصرهم، ولكنَّ المجتمعات عادة ما تكون سلطويَّة في تقاليدها وأعرافها مما حدا ببعض هؤلاء الشعراء للانهماك في حالات وجوديَّة بوهيميَّة طافحة بالملذَّات، وحدا ببعضهم الآخر إلى ممارسات من نوع آخر تحمل في طيَّاتها لذَّة التَّحَدِّي للقيم السائدة والرأي العَامّ وكأنَّهم يطلقون صرخات احتجاج ضدَّ هذه المجتمعات التي تعتقل الحرِّيَّة. ولست هنا بصدد إطلاق أحكام أخلاقية أوقيميَّة على هؤلاء الشعراء، ولكنَّني فقط أستعرض بعض تجاربهم في هذا الجانب وأحلِّل فلسفتهم للَّذَّة التي وجدوها في شرب الخمرة، والتشهير بالنساء والبوح غير المباح، والغزل الفاحش والضحك على الأطلال، والتهكُّم على التقاليد، وغير ذلك من ممارسات تدلُّ على أنَّها تتجاوز في أهدافها حدودها الذاتيَّة.. أيْ تتجاوز أن تكون غزلاً من أجل الغزل أو بوحاً لمجرَّد البوح، وإنما ثمَّة فلسفة وراء لذائذ هذه الممارسات قد تكون مختبئة في ركن قصيٍّ من نيات الشاعر لدرجة أنَّ الشاعر ذاته لم يكتشفها، وربمًا أكون أنا قد شطحت في تأويل رؤياي تجاه هؤلاء الشعراء.

إذا عدنا إلى العصر الجاهلي فلن نحتاج للتفتيش طويلاً عن نماذج من هؤلاء الشعراء، لأنَّ الشاعر اليافع «طرفة بن العبد».. صاحب معلقة «لخولةَ أطلالٌ...» سوف يحتلُّ المشهد مباشرة ويملأ الشاشة القديمة بإطلالته عبر نوافذ تلك المعلَّقة الشهيرة حيث اللذائذ تتنفَّس بكامل أهوائها:

وما زال تشرابي الخمورَ ولذَّتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتْلَدِي
إلى أنْ تحامتني القبيلةُ كلُّها
وأُفْرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ
ألا أيُّهذا الزاجري أحضر الوَغَى
وأنْ أشهدَ اللذّاتِ: هل أنت مُخْلِدِي؟!
إذا أنتَ لا تستطيع دفعَ منيَّتي
فدَعْني أبادرْها بما مَلَكَتْ يدي

صرخة الاحتجاج هنا تخرج من أعماق الشاعر «طرفة بن العبد» وتطفو على سطح الكلمات في سؤال يحتدم مثل سيف جارح وينغرس في قلب زاجره: «هل أنت مخلدي»؟ ثمَّ يعود ويؤكِّد أنَّ الخلود مُستحيل، لأنَّ الموت لا مهرب منه، لذلك لا بدَّ من الاحتفال بهذه الحياة/الهديَّة الجميلة التي جاءت إليه من المجهول وسوف تذهب إلى المجهول، ويواصل صرخته الهادرة:

ولولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتى
وجَدِّكَ لم أحفلْ متى قامَ عُوَّدِي
فمنهنَّ سبقي العاذلاتِ بشربة
كميتٍ متى ما تُعلَ بالماءِ تُزبِدِ
وكَرِّي إذا نادى المضافُ مُحَنَّباً
كسيدِ الغضا نَبَّهْتَهُ، المُتَوَرِّدِ
وتقصيرِ يوم الدجنِ والدجنُ مُعْجِبٌ
ببهكنةٍ تحت الخباءِ المُعَمَّدِ

أما الشاعر الجاهلي «امرؤ القيس».. صاحب المعلقة الأشهر على الإطلاق «قفا نبك».. فقد كان ملكاً ابن ملك، ولكنَّه في الوقت ذاته وجد لذَّته في الخمرة والبوح الفاحش والتشهير بالغواني بعدما استدرجته اللَّذَّة إلى حبائلها، فعبَّر عن مغامراته مع النساء في قصائد تشبه فضائح خضراء حتَّى عندما اقتحم على المخدَّرات خدورهنَّ:

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ «عُنَيْزَةٍ»
فقالَتْ: لكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلِي
تقول وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً:
عقرتَ بعيري يا امرأ القيسِ فانزلِ
فقلتُ لها: سيري وأرخي زمامَهُ
ولا تُبعديني من جناكِ المُعَلَّلِ

أمَّا في زمن الخلافة الراشدة فليس أوضح في هذا المجال من الشاعر الجميل «عمر بن أبي ربيعة»، وربما يكون هو النموذج الأقرب للشاعر الجاهلي «امرئ القيس» في ابتداع النسيب الحسِّي، والتشبيب الفاضح مع فارق كبير وهو ما يتحلَّى به عمر بن أبي ربيعة من عفاف النفس، إلا أنَّه منَ الشعراء الذين وجدوا لذَّتهم في التشهير بأسماء النساء كشكل من أشكال تمرُّدهم على المجتمع وسلطته لدرجة أنَّ بعض نساء عصره توسَّلنَ إليه أن يشبِّب بهنَّ طمعاً في الشهرة، وبعضهن الآخر كنَّ يأنسنَ إلى مجالسته. يقول المؤرِّخون عن عمر بن أبي ربيعة إنَّه كان أوصف شعراء عصره لربَّات الحجال، ويروون بأنَّ سليمان بن عبد الملك سأله يوماً ما: ما يمنعك من مدحنا؟ فقال عمر: إنِّي لا أمدح الرجال، ولكن أمدح النساء. ومن أروع ما قاله هو تشبيبه بهند بنت الحارث المُرِّيَّة:

ليت «هنداً» أنجزتنا ما تَعِدْ
وشَفَتْ أنفسَنا مما تَجِدْ
واستبدَّتْ مرَّةً واحدةً
إنَّما العاجز من لا يستبدْ
زعموها سَأَلَتْ جاراتِها
وتَعَرَّتْ ذاتَ يومٍ تبترِدْ
أكما ينعتُني تُبْصِرْنَني
عَمْرَكُنَّ اللهَ أمْ لا يقتصِدْ
فتضاحكنَ وقد قلنَ لها:
حَسَنٌ في كلِّ عينٍ مَنْ تَوَدْ
حَسَداً حُمِّلْنَهُ من شأنِها
وقديماً كان في الناسِ الحَسَدْ

كلَّما قلتُ: متى ميعادُنا ؟
ضَحِكَتْ هندٌ.. وقالتْ: بعد غَدْ

لم يكن الغزل بالنسبة لهذا الشاعر مجرَّدَ تهوية للروح بنسائم الكلمات، إنَّما كان فلسفةً تتغلغل في مسامات همومه الحياتيَّة على عمومها، كما أنَّ الغزل كان الأداة التعبيرية الأقرب إلى نفسه عندما يتعلّق الأمر بالشعر. وكان لديه إيمانٌ قويٌّ بأنّ الغزل يستطيع أن يعالج جميع أمور الحياة شعرياً، وذلك لأنّه قائم على تلك العلاقة الحميمة بين الشاعر وبين من يتغزّل بها، الأمر الذي يجعل الغزل حالة شعرية بطبعه، حيث إنَّ الشاعر لا يكتب عن شيء، أو عن حدث ما حتى تكون علاقته مع هذا الشيء أو ذلك الحدث علاقةً حميمةً تملك من الشجَى والشجن ما يستطيع بهما أن يفجِّر قصيدة. ولعلَّ القصيدة الأشهر لعمر بن أبي ربيعة هي تلك التي حفظها الصحابي الجليل عبد الله بن عبَّاس عن ظهر قلب وحُبٍّ، والتي يقول في مطلعها:

أَمِنْ آلِ «نُعْمٍ» أنتَ غادٍ فمُبْكِرُ
غداةَ غَدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

وأجمل ما فيها من أبيات هي كلُّ أبياتها دون استثناء، ولكنَّني أقدِّم هذا المقطع الخلاَّب فقط:

فقالت لأختيها: أَعينا على فتًى
أتى زائراً والأمرُ للأمر يُقْدَرُ
فقالت لها الصغرى: سأعطيه مُطرفي
ودرعي وهذا البُردُ إنْ كان يحذرُ
يقومُ فيمشي بيننا متنكِّراً
فلا سِرُّهُ يفشو ولا هو يظهرُ
فكان مِجنِّي دون مَنْ كنتُ أتَّقي
ثلاثُ شخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرُ
فلمَّا أجزنا ساحةَ الحيِّ قلنَ لي:
ألم تتَّقِ الأعداءَ والليلُ مقمرُ
وقلنَ: أهذا دأبُكَ الدهرَ سادراً
أما تستحي أو ترعوي أو تُفَكِّرُ
إذا جئتَ فامنحْ طَرْفَ عينِكَ غيرَنا
لكي يحسبوا أنَّ الهوى حيث تنظرُ

صرخات الاحتجاج تلك بقيت عابرةً للأجيال تنتقل على موجة الشعر من جيل إلى جيل، ويُعاد بَثُّها في إذاعات العصور المتعاقبة حتَّى وصلت إلى العصر العباسي، حيث أطلق الشاعر الرائع «الحسن بن هانئ» المشهور بكنيته «أبو نواس».. أطلق صرخته على أشكال عدَّة لم تبدأ بسخريته من الوقوف على الأطلال ولم تنته بانهماكه في خمريَّاته، وإنَّما خرج على كلِّ شعائر الناس وشرائع ملوكها حتَّى بلغت به لَذَّةُ التَّحَدِّي منتهاها. «أبو نواس» كان أميناً جداً على الشعر بوصفه شعراً، لكنَّه بالتأكيد لم يكن أميناً على النَّسَق العربي للقيَم الشعريَّة القديمة أو حتَّى القيَم الأخلاقيَّة، وإنَّما قام بخلخلة هذه الأنساق وأعلن احتجاجه على كلِّ شيء بلا استثناء.

وها هو يسخر من الشعريَّة العربيَّة القديمة عبر سخريته من أحد أهمِّ شعرائها وهو «النابغة الذبياني» صاحب القصيدة الشهيرة:

يا دارَ ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ
أَقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأَمَدِ

يقول «أبو نواس» سخريةً بهذه القصيدة التي تمثِّل عصر الشعريَّة الأولى وكأنَّه يفتتحُ عصراً جديداً من الشعريَّة:

عاجَ الشقيُّ على رَسْمٍ يسائلُهُ
وعجتُ أسألُ عن خمَّارةِ البلدِ
يبكي على طللِ الماضين من أسدٍ
لا دَرَّ دَرُّكَ! قلْ لي مَنْ بنو أسدِ!
ومَنْ تميمٌ، ومَنْ قيسٌ ولَفُّهما
ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ
لا جفَّ دمعُ الذي يبكي على حجرٍ
ولا اشتفَى قلبُ من يصبو إلى وتدِ

ولعلَّ الضربة الاحتجاجيَّة الكبرى التي الْتَمَعَتْ مثل نصل حادٍّ ووَقَعَتْ في خاصرة الشعريَّة القديمة هي تلك الصورة الكاريكاتوريَّة التي رسمها «أبو نواس» هزءاً بالوعي الشعري القديم حيث قال:

قُلْ لمَنْ يبكي على رَسْمٍ دَرَسْ
واقفاً، ما ضَرَّ لو كان جَلَسْ!

لا أريد أن أتعرَّض إلى «أبي نواس» في جميع اجتراحاته وما أحدثه في التاريخ العربي من تمرُّد، ولكنِّني أريد أن أختم المقالة بالانتقال إلى عصرنا الحديث وأختار أهمَّ الشعراء العرب المحتجِّين على الإطلاق وهو الشاعر الكبير «نزار قبَّاني» الذي بحث طويلاً عن الحرِّيَّة الروحيَّة فحَرَّضَ الغرائز على الثورة، وتحدَّى التاريخَ الذي أقفل هذه الغرف بمفاتيحه الصدئة. الشاعر الكبير «نزار قبَّاني» ركَّز احتجاجه على ظلامة المرأة في المجتمع العربي حتَّى اتَّهَمَهُ هذا المجتمع بالدونجوانيَّة والشهوانيَّة والنرجسيَّة وغير ذلك من صفات لا تسمح له بالخروج من مخادع النساء. في معظم دواوين الحبِّ التي كتبها «نزار قبَّاني» مثل «الرسم بالكلمات» و«قصائد متوحِّشة» و«أنا رجلٌ واحدٌ وأنتِ قبيلةٌ من النساء».. وغيرها من دواوين شعريَّة.. في معظمها يتجلَّى الخطاب الأنثوي في الظاهر وكأنَّهُ مشروع لذائذ خالصة ينحاز إلى المرأة بوصفها جسداً يصنع هذه اللذائد في قوالبه، ولكن في باطن الخطاب يتجلَّى لنا مشروعٌ آخرُ قائمٌ بذاته لتأسيس حياة عادلة للمرأة وسط هذه البرِّيَّة الذكوريَّة التي تحاصرها. لن أستدلَّ بمقاطع طويلة من قصائد هذا الشاعر الكبير، لأنَّ جميع القُرَّاء مترعون بأشعاره، ولكنَّني أودُّ أن أختمَ بهذا المقطع القصير الذي يُوَحِّد بين «نزار قبَّاني» و«عمر بن أبي ربيعة» وذلك في قول نزار:

أنا ما تورَّطتُ يوماً بمدحِ ذكورِ القبيلهْ
ولستُ أدينُ لهم بالولاءْ
ولكنَّني شاعرٌ
قد تَفَرَّغَ خمسينَ عاماً لمدحِ النساءْ

عاشقٌ أعْشَبَتْ به العَـتَبَاتُ

جاسم الصحيح

شَـرِّعي البابَ.. قد أَتَتْـكِ الحياةُ
وعليهـا ملامحـي والصِّـفاتُ
شَـرِّعي البـابَ.. ليـسَ بالبابِ إلا
عاشـقٌ أَعْشَـبَتْ بِـهِ العَتَبـاتُ
أنـتِ يـا مَـنْ فتحـتِ أزرارَ عُمْـري
فـهَـوَتْ مـن قميصِهِ، السَّـنَواتُ
الفتـى داخلـي أفـاقَ فقُومـي
غازليـهِ لكـي تفيـقَ الفتـاةُ؟!
يُولـدُ الكـونُ مـن ولادةِ حُـبٍّ
وتعيـدُ اكتشـافَها، الكائنـاتُ
فخُذِينـي إلـى الهوى حيـث ذاتٌ
تتلاشَـى وحيـث تشـرقُ ذاتُ
شـهقةُ الحُبِّ طلقةٌ في مخاضٍ
والمُحِبُّـونَ كُلُّهُـمْ أُمَّهـاتُ
وإذا زادَ عاشـقٌ قَـلَّ طـاغٍ
فاعشَـقيني لكـي يقـلَّ الطُّغاةُ
****
وتعالـي نبـوحُ للشِّـعْرِ حتَّـى
يُعْشِـبَ الـوزنُ.. تُـورقَ القافياتُ
كاتـمُ الحُـبِّ قاتـلٌ لا نـراهُ
غيـرَ أنَّـا تصيبُنـا الطَّلَقَـاتُ
لِـــيَ مـن وجنتيـكِ دفترُ عِشْـقٍ
سَـكَنَتْهُ قصائـدٌ/ قُبُـلاَتُ
لِـيَ بَرِّيَّـةُ الحنيـنِ فـظَبْـيٌ
بِـيَ يُغـري وتَسْـتَبِيني مهـاةُ
فادخلـي خيمـةً مـن المسـكِ تزكو
فـي دمائـي حيـث الفـلاةُ الفلاةُ
وارقصـي.. دَلِّلِـي الحيـاةَ قليـلاً..
دَلِّليهـا لكـي تـرقَّ الحيـاةُ
لا تغيبـي.. لا تتركـي اللحـنَ يكبـو
بالموسـيقا وتعثـرُ الأغنيـاتُ

نحـن فـي واحـةِ المَحَبَّـةِ نَخْـلٌ
يَتَمَنَّـى احتطابَنـا الشُّـمَّاتُ
عانقينـي فربَّمـا فـي عنـاقٍ
تَمَّحِـي بيـن سـاعديكِ الجهاتُ
****
أنـتِ يـا مَـنْ فتحـتِ أزرارَ عُمْـري
فهَـوَتْ مـن قميصِـهِ، السَّـنَواتُ
طَعْمُكِ العَـذْبُ قُوتُ يومي، فماذا
تشـتهي بعد طَعْمِكِ، الأوقاتُ؟!
خَطَـرَتْ مقلتـاكِ فاخضـرَّ قلبي
مقلةٌ/دجلـةٌ وأخـرَى فـراتُ
وفَـمٌ يقـذفُ الفكاهـةَ حتَّـى
تتشـظَّى النـكاتُ والضحـكاتُ
ومُحَيًّـا تسـهو عليـه المرايا
وجبيـنٌ خُطُوطُـهُ حَسَـنَاتُ
مَلأَتْنِـي بِـكِ الصبابـةُ حتَّـى
غازَلَتْنِـي الحـروفُ والكلمـاتُ
لَـكِ والحبـرِ أُلْفَـةٌ حيـن تنمـو
فـي الكراريـسِ تُـأْكَلُ الصفحاتُ
فادخلي فـي قصيدتـي لا تخافي
أنْ تُعَـرِّي جنونَهـا، الأبيـاتُ
لا تخافـي أنَّ التضاريـسَ فوضـى
والأحاسـيس حيـرةٌ وشـتاتُ
لا تخافـي مـن النميمـةِ تنمـو
بـهوانـا فترتـعُ الشُّـبُهاتُ
لا تخافـي مـن السـؤالِ المُعَنَّـى
حينمـا تسـتبيحُنا الذكريـاتُ
أيـن تمضي الوجـوهُ.. أيـن تُوَاري
نَفْسَـها إنْ تَشَـظَّتِ المـرآةُ؟!
عَجِّلـي فالقصيـدةُ اليـومَ عَجْلَى..
خَطَـرَاتٌ تَلُفُّهـا خَطَـرَاتُ!

عَجِّلي فالهوى هروبٌ شجاعٌ
كلَّما أَحْدَقَتْ بنا الخَيْبَاتُ
وإذا عاشَتِ الخليقةُ حُبًّا
سَقَطَتْ من حسابِها، مأساةُ
وإذا زادَ عاشقٌ قَلَّ طاغٍ
فاعشقيني لكي يقلَّ الطغاةُ
****

أنتِ يا مَنْ فَتَحْتِ أزرارَ عُمْري
فهَوَتْ من قميصِهِ، السَّنَوَاتُ
ناظريني ولا تخافي إذا ما
أَكَلَتْ نصفَ أَضْلُعِي، النظراتُ
وتعالي نُكَحِّلُ الدربَ مَشْياً..
إنَّما كُحْلَةُ الدروبِ، المُشَاةُ!
ها أنا في سواحِلِ الوجدِ طفلٌ
من حنينٍ.. أصدافيَ الرغباتُ
أتمنَّى فتُستباحُ الأماني!
أتشهَّى فتُجْلَدُ الشَّهواتُ!
مِلْءُ جيبي من المواعيدِ سِرْبٌ
تَتَحَرَّى طيورَهُ، الأمسياتُ
شَقَّني في انتظارِكِ الوجدُ حتَّى
قَشَّرَتْني بصَمْتِها، اللحظاتُ
فمتى نحرثُ الدروبَ، وتنمو
للمواعيدِ بيننا خطواتُ؟!
ومتى يستقيمُ للشَّوقِ ظَهْرٌ
تشتكي من عمودِهِ، «الفَقَرَاتُ»؟!
ومتى أنثني عليكِ نسيماً
تحتويني بصَدْرِكِ، الغاباتُ؟!
كلَّما امتدَّ سُلَّمٌ يرتقي بي
قَصُرَتْ عن مقامِكِ، الدرجاتُ
***

لا تضيقي بشاعرٍ سلسبيلٍ
ظَمِئَتْ في حياضِهِ، المفرداتُ
ربَّما في سنابلِ الحزنِ تنمو
فَرحةٌ لا تُحِسُّها السُّنْبُلَاتُ
عُذْرَ قلبي إذا تَجَعَّدَ قلبي
فاسْتَحَتْ من لقائِكِ، النَّبَضَاتُ
ما أنا غيرُ كائنٍ من ظنونٍ
حَلَّقَتْ فيهِ أحرفٌ طائراتُ
المطاراتُ داخلي، ورحيلي
نحوَ ذاتي حتَّى تجفَّ الدَّواةُ
***

خَفِّفِيني من كلِّ هَمٍّ لأمضي
حيثما تستضيفُني الأمنياتُ!
لِــيَ في الغيبِ «هجرةٌ».. غير أنِّي
ليس لي «طيبةٌ».. فكيف النجاةُ؟!
ما حملتُ اليقينَ بين متاعي
فدروبي جميعُها وسوساتُ!
طالما غُصْتُ في قرارِ الليالي
لم أَصِلْ حيثُ تنتهي العَتَمَاتُ
عابرٌ بالحروفِ لم تعتقلْني
لغةٌ تنتمي إليها اللغاتُ
لم أُجَدِّدْ إقامتي في طقوسٍ
سَيَّجَتْهَا بنارِها العاداتُ
كم طريقٍ تَذَكَّرَتْني لأُخْرَى..
فلَهَا ذكرياتُها، الطُّرُقَاتُ!
نظِّفي رأسيَ العتيقَ فرأسي
غرفةٌ كُلُّ ما بِهَا مُهْمَلَاتُ
يرتديني شكلُ المقابرِ مِمَّا
أَوْرَثَتْنِي عظامَها، الأمواتُ
ما أنا غيرُ كائنٍ من طوافٍ
وحياتي إشارةٌ والتفاتُ
لم أزلْ أدفعُ المواويلَ دفعاً..
والمواويلُ ما لها عجلاتُ!
أتبعُ الصمتَ وَهْوَ يمشي وئيداً
خائفاً أنْ تُصِيبَهُ العثراتُ
كلَّما قلتُ: صرتُ سَيِّدَ نفسي
كَذَّبَتْنِي الهمومُ والآهاتُ
فاصعدي بي من انحدارِ زماني
فدروبُ الزمانِ مُنْحَدَرَاتُ

قول آخر

«أيُّ» وأيَّةُ وسطوة المتنبي

ذات يوم وفي ساعة دهمتني فيها سلطة الكتابة، وإذا بكلمة «حال» تحشر نفسها بين سطوري وتسبب لي قلقًا، إذ ليس معي المنجد ولا أي قاموس آخر، واحترت كيف وعلى أي نحو أكتبها.. أأقول «هذا الحال» أم «هذه الحال».

وفجأة تذكرت أن إزائي في المكتب المجاور، وكنا في وزارة الثقافة، شاعرًا كبيرًا. فذهبت إليه أستنجد به، لم يجبني شاعرنا الكبير وإنما قطب لي جبينه وهو يرمقني بنظرة أحسست بها استنكاره لسؤالي، وهو يتلو عليَّ صدر بيت المتنبي: «عيد بأية حال عدت يا عيد»، وهو بذلك يقصد أن «حال» هي مؤنث لأنها مسبوقة بكلمة «أيّة» المؤنثة.

ظل بيت المتنبي هذا يشغلني حتى بعد أن عرفت بعد عودتي إلى البيت أن كلمة «الحال» التي تعني «صفة الشيء وهيأته وكيفيته، تؤنث وتذكر»، وعلى أثر ذلك تنبهت إلى أن الكثيرين من المثقفين، لا سيما الأدباء منهم، قد دأبوا على استخدام عبارة «على أية حال» هكذا، يستخدمونها عند الوقف في أثناء حديثهم وبكثرة، وكأنها لازمة لا بد منها مع الحرص على إضافة تاء التأنيث على «أيّ».

بينما لا يجوز هذا، ولا بد أنهم وضعوا نصب أعينهم بيت المتنبي «عيد بأية حال».

فهل كان المتنبي، أبو الطيب، طيب الله ثراه، يجهل أن «أيّ» لا تدخل عليها تاء التأنيث؟ كما أنها لا تؤنث سواء لحقها مؤنث أو مذكر، وأن المتنبي اضطر إلى إضافة التاء ليستقيم بيته الشعري، لأن للشعر أحكامه، ولأنه، رحمه الله، لم يكن يكتب قصيدة نثر، بل كتب شعره كله على إيقاع الخليل.

وكان يجوز للشعراء ما لا يجوز لغيرهم في تلك العصور، الحذف أو الإضافة، بل حتى الخروج عن قواعد النحو أحيانًا. وبإمكان المهتمين بهذا أن يرجعوا إلى «شرح ابن عقيل» «لألفية ابن مالك» ليجدوا الأمثلة لذلك كثيرة.

إن كان المتنبي مرجعًا، وهو أهل لأن يكون كذلك، فالقرآن الكريم هو المرجع الأول في الفصاحة اللغوية.

إن «أيّ» وردت في القرآن الكريم ٤٦ مرة في ست وأربعين آية، إحدى عشرة آية منها فقط مضافة إلى مذكر، أما الباقيات فكلها مضافة إلى مؤنث. ومع ذلك بقيت «أيّ» هي هي.

وأورد بعض الأمثلة:

- ﴿وما تدري نفس بأيّ أرض تموت﴾ من سورة لقمان، و«الأرض» مؤنث.
- ﴿ويريكم آياته فأيَّ آيات الله تنكرون﴾ من سورة غافر، وآيات جمع «آية» وهي مؤنث.
- ﴿في أيّ صورة ما شاء ركبك﴾ من سورة الأنفطار، و«صورة» مؤنث.
- ﴿فبأيّ آلاء ربكما تكذبان﴾ من سورة الرحمن، وآلاء مؤنث.
- ﴿وخلق الجان من مارج من نار، فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ من سورة الرحمن.
- ﴿رب المشرقين ورب المغربين، فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾. وتتكرر على هذا النحو في سورة الرحمن وحدها «٣١» مرة.

ما دفعني إلى كتابة هذه الكلمة أن زميل الحرف الصديق عبدالرحمن مجيد الربيعي، أهداني، مؤخرًا، آخر إصداراته، وهي عبارة عن مذكرات وسيرة ذاتية، وقد صدر الكتاب عن دار الآداب في بيروت وعنوان الغلاف:

«أيّةُ حياة هي»؟!

سهيلة داود سليمان
كاتبة عراقية

الخيانة

ذات وجه بشع إلاّ أن ألوانها متعددة فهي ذات لون أسود، أو ذهبي، أو مبهرج بألوان شتى. لها رائحة تزكم الأنوف، ولها قصص مثيرة في التاريخ تبدأ من المؤامرة والدسائس، وتنتهي على منصات الإعدام. منها المؤلم الذي يجرح القلب والروح، ومنها العظمى التي تقطع الرأس وتسيل الدم. منها ما يغتفر ومنها ما لا يغتفر ولا ينسى.. هي وصمة عار لكل من صارت لقباً له.

الخيانة والخائن أسماء ترتعد منها الفرائص في المحاكم، وتفطر القلب في قصص الحب والصداقة. يفرد فريق القافلة ملفاً عنها لينقل بأمانة ألوانها وأنواعها، وقصصاً تاريخية كان أبطالها خونة.

الملف

«أفضِّل الفشل بشرف على النجاح بخيانة»

سوفوكليس

الخيانة ترتدي طاقية الإخفاء

دوماً، للخيانة رائحة منتنة، سواء كانت خيانة زوجية أو خيانة بين الأصدقاء أو خيانة بين حبيبين أو خيانة الأوطان. فالخيانة هي الفعل القبيح الذي يأتي من مأمن فتكون الطعنة قاتلة. إن ثقافة الفرسان والنبلاء تجعلهم يأنفون هذا الفعل وينبذون من يأتيه، فالخائن يوصم برذائل كثيرة، فهو جبان وكاذب وجشع وانتهازي. كما تستطيع أن تستدل على الخائن بتقلّب آرائه وأنانيته. فهو ليس وفياً لصديق أو حبيب أو زوج أو وطن. هو غجري القِيم إذ يرتحل مع المواسم مجرداً من أي فضيلة.

«للخيانة رائحة».. كثيراً ما نسمع هذه العبارة، وكثيراً ما نقرؤها، فهل بالفعل للخيانة رائحة أم هو تعبير مجازي حيث تُحس الخيانة لكنها لا تُرى وكأنها تتبختر بيننا مرتدية طاقية الإخفاء. كيف لنا أن نتيقن من وجودها في حال وجودها؟! وكيف لنا أن نعرف الخائنين وهم يرتدون طاقية الإخفاء؟!

عندما تكون الاتهامات عشوائية، تأتي التصفيات فادحة، فتهمة الخيانة السياسية هي الطريق الأقرب إلى التصفية جسدياً. أما تهمة الخيانة الزوجية دون دليل هي الطريق البطيء للفراق. وبما أن الخيانة ترتدي طاقية الإخفاء فإن الإمساك بالخائن في حالة تلبس يُعد أمراً صعباً، لذا كثيرون يبحثون عن أدلة قاطعة ليكون وجهاً لوجه في مواجهة الخيانة، ذلك العدو الأشر للأوطان والأصدقاء والأزواج.

لقد نُشر هذا العام في صحف محلية وعالمية خبر يثبت أن للخيانة رائحة وتستطيع أن تشمها حقيقةً وليس مجازاً، وذلك بفضل سيدة هندية عانت الأمرّين من خيانات زوجها لها، ولم تجد ما يثبت خيانته إلى أن اكتشف دواء يفضح خيانته لها ويكون عوناً لبنات جنسها في كشف خيانات أزواجهن. تقول مكتشفة الدواء شانكيتا بالاول إن هذا الدواء زيت مستخلص من عشبة عطرية توضع قطرة واحدة منه في فنجان قهوة الزوج، وبعد أن يتناوله ستفوح منه رائحة الخيانة، إذا كان خائناً، والفكرة تتركز في أن الزوج الخائن ينخفض لديه مستوى الحيوانات المنوية، ما يؤدي إلى استثارة سلسلة من التفاعلات البيولوجية في جسم الرجل، وفي ظل هذه التفاعلات يعمل الدواء الذي يطلق رائحة تشبة رائحة البخور، وتظل هذه الرائحة لمدة 48 ساعة دليلاً قاطعاً على خيانة الزوج. الجدير بالذكر أن الشركة الهندية الأمريكية التي اشترت حقوق هذا الدواء لتصنيعه وبيعه بكميات تجارية، أطلقت عليه اسماً باللغة الهندية وهو «مفتاح الحقيقة» Ka-fashto.

ومن المفارقة أن «كافشتو» الهندي يحمل معنى الفعل في الاكتشاف باللهجة المصرية، وكأنه يقول بلسان كل سيدة استطاعت أن تكشف خيانة زوجها لها: «لقد كشفتك على حقيقتك أيها الخائن».

الرأس في السلة.. خيانة مقصلة

في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي قامت الثورة الفرنسية ضد الملك لويس السادس عشر، واستولى الثوار على الحكم وبدؤوا بالتصفيات الجسدية بأسلوب فصل الرأس عن الجسد بوساطة المقصلة التي كان قد صممها الدكتور جوزيف إينياس غليوتان بهدف أن تكون عقوبة الإعدام أكثر سلاسة وأقل ألماً من الأسلوب القديم، حيث كان المحكوم عليه بالإعدام يضرب بالهراوات حتى الموت، أو أن يقطع الرأس بالفأس. ولقد أعدم الملك لويس السادس عشر بتهمة الخيانة العظمى، وذلك بوساطة المقصلة التي صُمِّمت في عهده وأضاف لها بعض التحسينات كأن تكون الشفرة حادة وبزاوية مائلة 45 درجة لتكون أسرع في القطع.

بعد سقوط الرأس الملكي في السلة التي كانت توضع تحت الغليوتان والمخصصة لتلقي الرؤوس المقطوعة، توالت الرؤوس المتهمة بالخيانة العظمى.

الجدير بالذكر أن المقصلة سميت بالفرنسية غليوتان نسبة إلى الدكتور الذي اخترعها. وإزاء هذه التسمية قدمت عائلة غليوتان التماساً إلى الحكومة بتغيير المسمى لتتجنب الحرج، لكن الحكومة رفضت، فاضطرت العائلة إلى تغيير اسمها ولم يعد اسم غليوتان اسماً مرغوباً في أن ينعت به شخص. ومن المفارقات أن غليوتان «المقصلة» قطعت رأس طبيب من ليون الفرنسية يدعى غليوتان أيضاً. فقالوا: غليوتان قطعت رأس غليوتان.


wikipedia

نابليون لا يصافح الخونة!

من خان مرة سيخون مرات، تلك هي سيكولوجية الخائن. تتنازعه، دوماً، الرغبات الهشة ليبيع الثمين مقابل الرخيص. لذا كان الخائن موضع تحقير من قِبل كل من تأنف أنفسهم هذا الفعل حتى لو ساندهم بفعل خيانته. تماماً مثلما حدث مع نابليون بونابرت الإمبراطور الفرنسي 1769-1821م الذي خاض معارك عديدة بشرف الفارس ونبل الإمبراطور إلى أن استعصت عليه النمسا وخرج منها بهزيمة فادحة في معركة آسبرن التي خاضتها جيوشه ضد الجيوش النمساوية، وذلك بسبب وعورة المنافذ الجبلية، فبّدل الإمبراطور من خططه النزالية إلى خطط استخبارية، وأمر جنوده بالبحث عن جاسوس يساعدهم على اقتحام المنطقة. وبعد أن طال البحث واشتدت مرارة الهزيمة هيأ لهم القدر خائنًا بامتياز وهو رجل نمساوي يشتغل بالتهريب، ويعرف الحلقة الأضعف في الحدود النمساوية، فدل الجيوش الفرنسية إلى الطريق المثالي لاقتحام المنطقة التي لم تكن محصنة إلا بجيش من كبار السن ينقصه العتاد والعدة لكونهم يرابطون في منطقة قل من يستطيع الوصول إليها. كانت هذه الخيانة والمعلومات الذهبية مقابل حفنة من المال. وعندما تم النصر لنابليون، بفضل هذه المعلومة القيمة، أراد ذلك الدليل مصافحة الإمبراطور نابليون بونابرت الذي رفض مصافحته وألقى إليه صرة من المال قائلاً: «يد الإمبراطور لا تصافح الخونة»! وإزاء استغراب جنوده من تصرفه قال لهم: «الخائن لوطنه كالسارق مال والده ليطعم به اللصوص، فوالده لن يسامحه واللصوص لن تشكره».

wikipedia

خيانة غريبة

هل تصدق أن لصق طابع بريدي على رسالة يُعد خيانة وطنية؟!

إن من أكثر القوانين المثيرة للسخرية في بريطانيا هذا القانون الذي يتهم بالخيانة الوطنية كل بريطاني يلصق طابعاً بريدياً بشكل مقلوب، حيث إن الطابع البريدي يحمل صورة رأس الملكة، وفي لصقه بالمقلوب تقليل من شأنها، لذا يعد خيانة وطنية. وكما هو معروف فإن طوابع البريد البريطانية قد حملت الرؤوس الملكية البريطانية منذ ابتكارها وتداولها عام 1840م.




Shutter Stock

خيانة النصح والودّ.. والأمانة والعهد

جاء في لسان العرب: المَخانَةُ: خَوْنُ النُّصْحِ وخَوْنُ الوُدِّ، وقال ابن سيده: الخَوْنُ أن يُؤْتَمن الإنسانُ فلا يَنْصَحَ.

ويقال رجل خائنٌ وخائنة، أيضاً، والهاء للمبالغة، مثل عَلاَّمة ونَسّابة، وخَؤُونٌ وخَوَّانٌ، والجمع خانةٌ وخَوَنَةٌ، وقومٌ خَوَنَةٌ وخُوَّانٌ، وقد خانه العَهْدَ والأمانةَ، وخَوَّنَ الرجلَ: نَسَبه إلى الخَوْنِ.

وتعليقاً على الآية الكريمة ﴿يعلم خائنة الأعين﴾ يقول: الخائِنةُ: بمعنى الخيانة، وهي من المصادر التي جاءت على لفظ الفاعلة كالعاقبة.

تُفْهَمُ الخيانة في العرف على أنها مخالفة لاتفاق ما بين طرفين، سواءً كان الاتفاق واضحاً ومنصوصاً عليه أو ضمنياً متعارفاً عليه، ويستوجب هذا الاتفاق من أطرافه التحلي بقيم عليا كالوفاء والصدق، والمحافظة، والرعاية للطرف الآخر.

وتكون الخيانة عادة بين طرفين يفترض أن تكون بينهما صلة وثيقة، ورابطة عميقة تبعث على أن يرعى أحدهما الآخر، ويصون وجوده ومشاعره وكيانه، ما يجعل فعل الخيانة أمراً مستنكراً وغير متوقّع بينهما.

وقد يكون الطرفان شخصين متحابين، وقد يكونان شخصاً واحداً مع نفسه، فيشعر إن ارتكب خطأً فادحاً أنّ نفسه قد خانته، أو أنه خان نفسه، وقد تقع الخيانة في علاقة الإنسان بربه، وتحصل الخيانة عادة بارتكاب عمل يوصف بالشائن والمرذول، خُلُقيّاً واجتماعياً.
ومن الأمثلة على الخيانة، الخيانة بين الصديقين، والخيانة بين الزوجين، أو خيانة الوطن.

خيانة الحبّ

من المعنى اللغوي الوارد في لسان العرب، يتّضح أنّ مفهوم الخيانة يقع على ثلاثة أمور لها غاية الأهمية وهي: «العهد، والأمانة، والودّ». والعهد عقد بين طرفين، وهو ذو دلالة قانونية وأخلاقية، أما الأمانة فذات صلة بالمشاعر، أكثر من صلتها بالقانون وأخلاقياته.

وفي الواقع، نجد أن الشخص الذي يبحث عن شخص آخر يودِعُه شيئاً أو شخصاً عزيزاً عليه، هو في الحقيقة يبحث عن «الأمن»، لما يخشى عليه من خطر يتهدده. والخيانة تفريط متعمّد في الأمانة وتضييعها والتخلي عنها للخطر، وهو أمر ينطبق أيضاً على حالة الحبّ، فكأنّ الحبيب يُسلِم نفسه أمانة لدى حبيبه لكي يحميها ويصونها من الأخطار.

وحين تقع الخيانة في الحبّ، فهي تقع في هذه المعاني اللغوية التي تقع عليها مفردة الخيانة، وهي الودّ والعهد والأمانة، التي تنحلّ بدورها إلى معنى الأمن النفسي. فعلاقة الحبّ هي علاقة «أمن نفسي» بامتياز، ولذلك ترتبط خيانة الحبيب بالشعور بعدم الأمان، وكأنّ الحبيب مأوى يحلّ بغيابه الضياع.

ومن الجهة الأخلاقية يعد الحبّ، أيضاً، مصداقاً لكلمة «عهد»، إضافة لكونه مأوى من الناحية النفسية، والخيانة نقض لعهد الحبّ، ذلك العهد الذي تسامى على الكتابة حال بقية العهود والمواثيق.

من هنا ندرك السبب الذي يجعل الخيانة أمراً في غاية البشاعة في الأذهان لمجرد التلفظ بها، إنها مفردة تعني الخوف وانعدام الأمن ونسف المواثيق، وكأنّ الإنسان عاد إلى عهد توحّشه وهمجيته وغرائزيّته، إلى ما قبل وجود التعاقدات الاجتماعية، تلك التعاقدات التي انبثق معها عهد صيانة كرامة الإنسان ومكتسباته، وهي في الواقع ما يحمي وجود الفرد وأسرته وعلاقاته الاجتماعية.

في الثقافة العربية، المعاهدات الاجتماعية هي نوع من العهود، والعهد هو وعد، والوعد «كلمة شرف»، فالمرأة والعهد، إذًا، كلاهما شرف بالنسبة للرجل في هذه الثقافة.

من جهة ثالثة، كلمة «خيانة» في اللغة هي ذات علاقة بنيوية بانتقاص «الودّ»، وهو الظاهرة الثالثة في خيانة الحبّ. إذاً فالنتيجة أنّ الخيانة

في الحب هي ذات ثلاثة أبعاد:

أولاً: هي نقض للعهد وانكشافٌ لوجه همجي «قبل نظامي»، في مقابل وجه ملائكي طفولي آخذ في التمزّق والاختفاء.

وثانياً: تفريطٌ في الأمانة بخلاف المرجوّ والمتوقّع، وهدم للأمان النفسي، وانكشاف ونبذ للعراء بعد أن كانت حالة الحبّ تشكل حالة من اللباس والدفء والأمان.

وثالثاً: نقص في الودّ، الذي تحتاج إليه الذات كغذاء ووقود. وبهذا تصبح الخيانة هجوماً كاسحاً على الذات من جهات عدّة، فهو سلب لما يتوفر لدى الذات من إيجابيات وإمكانات من جهة، وإدخال مفاجئ للأخطار إلى مسرحها في اللحظة ذاتها.

ولهذه الأسباب تعد الخيانة زلزالاً قلّ أن يحدث في أرض المحبّة دون أن يؤدي إلى انفصام عرى المحبة بين الحبيبين ليتركهما جزيرتين منفصلتين ونائيتين.

الترجمة.. الخيانة الذهبية

هل توجد هناك خيانة ذهبية أو خيانة محببة؟!

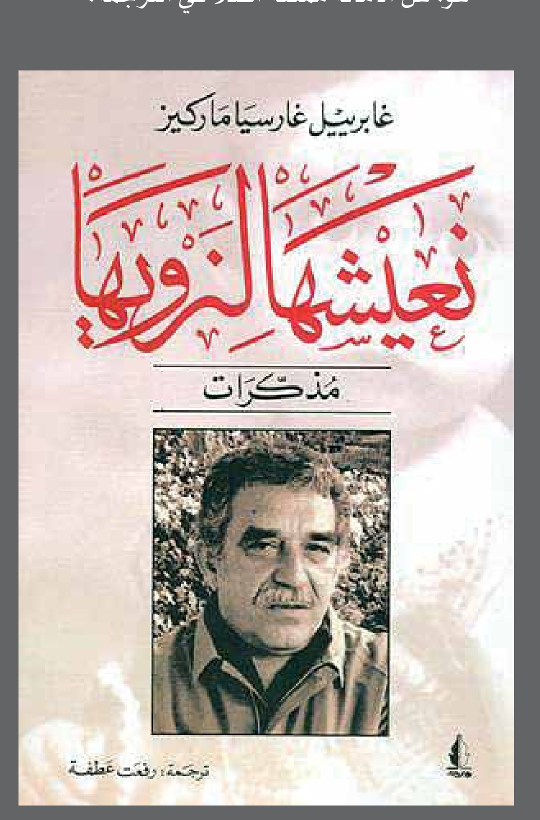
في عالم الترجمة من لغة إلى لغة يوجد هذا النوع من الخيانات، فلقد اعتاد الناس على احترام الأمانة في نقل القول من طرف لآخر، ولطالما مثّلت اللغة للإنسان الطريق الحميم للتواصل مع الآخر، والجسر الوحيد للتعبير عن حاجاته. ولكنّ السؤال الذي يطرحه كثير من المترجمين هو: هل الأمانة ممكنة أصلاً في الترجمة؟

يجيب معظم المهتمين بالترجمة عن سؤال إمكانية الأمانة بأنّ شيئاً من الخيانة في الترجمة هو أمر لا بدّ من حدوثه في أثناء نقل النصّ من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، لأنَّ انتقال النصّ بين لغتين لا يعني انتقاله في اللغة وحسب، بل يعني انتقاله إلى ظروف حضارية وثقافية وفكرية أخرى مختلفة عن الظروف في اللغة الأولى، ما يؤدي إلى ظهوره في شكل مختلف عن شكله الأصلي.

وللتدليل على القيمة العليا لهذه الترجمة أو الخيانة في إنعاش الحضارة البشرية أطلق عليها الإيطاليون اسم «الخيانة الذهبية»، أما المترجمون فيسمونها «الخيانة المحببة».

غير أنَّ بعضهم قد يرى الترجمة بأكملها «خيانة» للنصّ الأصلي، وليست خيانة جزئية، ولكنها في الوقت نفسه قدرٌ وليست اختياراً، إذ إنَّ الترجمة تحتاج إلى تلقي النصّ أولاً قبل الشروع في ترجمته، ومن المؤكد أن عملية التلقي تختلف من شخص لآخر بحسب متغيرات كثيرة أولها ثقافة المترجِم، ما يجعل الترجمة في النهاية تبدو وكأنها خيار شخصي يختلف من مترجم لآخر بحسب ثقافته ووعيه للنصّ الأصلي، بل إنها قد تختلف، أيضاً، لو أعاد المترجم نفسه ترجمة النصّ ذاته مرّة أخرى بعد فترة من الزمن تتغيّر فيها ثقافته ووعيه للنص.

يبقى الوفاء للنصّ الأصلي أمراً مختلفاً عليه، فقد ينظر إليه كأمر ينبغي التخلّص منه، فالترجمة المثالية هي حلم، كما يصف بول ريكور، الذي يقترح أن نتخلى عنه بسبب وجود الاختلاف الذي لا يمكن تجاوزه بين اللغة الأصل واللغة الاخرى. ومن الطريف أن تقرأ لأحد المترجمين يصف الترجمة بأنها «كالمرأة إذا كانت جميلة فهي غير أمينة، وإذا كانت أمينة فهي غير جميلة».



إلا أنَّ الإخلاص للنصِّ الأصلي يبقى هو الآخر أمراً مطلوباً لدى المترجم، ولكن بمعنى الحرص على الاجتهاد في الترجمة لكيلا يؤدي التقصير وعدم الإجادة إلى تشويه النصِّ المُتَرجَم. ومهما بلغ إخلاص المترجم وأمانته، لا يمكن أن يغني القارئ عن قراءة النصِّ الأصلي، وفي هذا السياق يقول الجاحظ: «إن الترجمات لا يمكن مطلقاً أن تغني عن النص الأصلي، لأن ذلك يفترض أن فهم المترجِم هو درجة فهم الذي يُتَرجَمُ عنه».

نص واحد وترجمتان

تختلف الترجمات من لغة إلى لغة في النص الواحد، وهذا يعتمد على تلقي النص من قِبل المترجم الذي يخون النص خيانة ذهبية محببة.


Shutter Stock

شعراء جرحتهم الخيانة

من المؤكد أنَّ وقع خيانة الحبيب سيكون مضاعفاً حين يقع على نفس شاعر مرهف الأحاسيس، تعوّدت أن يستثيرها الجمال، فكيف سيكون وقع القبح عليها؟ هذا ما تكشفه حكاية عدت من أبرز حكايات الخيانة في الشعر العربي، وهي حكاية الشاعر ديك الجن الذي عاش في مدينة حمص من بلاد الشام مطلع العصر العباسي الأول، مع حبيبته التي قتلها وبكاها بقيّة عمره.

بين كلِّ الشعراء العرب دوَّن ديك الجن اسمه بحروف من دم وندم، والمفارقة، أنه الشاعر الذي ظلَّ يبكي محبوبته الخائنة ويتغزَّل بها ميتةً:

روّيت من دمها الثرى ولطالما
روّى الهوى شفتيّ من شفتيها
قد بات سيفي في مجال وشاحها
ومدامعي تجري على خدّيها
فوحقّ نعليها وما وطئ الحصى
شيءٌ أعزّ عليّ من نعليهـا
ما كان قتليها لأنّي لم أكـن
أبكي إذا سقط الذّباب عليهـا
لكن ضننت على العيون بحسنها
وأنفت من نظر الحسود إليها

ومثلما شكّلت «ورد» بداية انعطافة خطيرة في حياة شاعرٍ معربدٍ يحكي ديوانه عن مغامراته مع جوارٍ يخدمن زبائن الحانات، فانتشلته «ورد» من الضياع والتشتت ليكون موحداً لها في الحبّ، كذلك شكَّل موتها انعطافة أخرى له، ولكن نحو الشقاء والحزن.

كان لقاء ديك الجنّ الأوّل بورد في الحانة التي تعمل بها، ولم يتردد الشاعر الخارج أساساً على قيود مجتمعه، في مواصلة تحدّيه لعشيرته الرافضين زواجه منها، وهم يحذّرونه عاقبة الزواج من مخالفَة له في الدّين، واستمر في إثارة لائميه بأشعاره فيها متغزلاً بمكان الصَليب في صدرها مقسماً به، إلا أنه بيّن لهم أنه لا يهتمّ منها سوى بجمالها الذي ملك قلبه.

غير أنَّ مكان اللقاء الذي انطلق منه الحبّ لعب دوراً آخر، باذرا الشكوك بالخيانة في نفس العاشق، ما انتهى به إلى قتل المحبوب مع تصاعد هذه الشكوك وبلوغها الذروة.

أوغر تجاهل الشاعر صدر لائميه وحاسديه و أقربائه الذين حاولوا سابقاً ثنيه عن حياة اللهو، وكان على رأسهم ابنُ عمِّه «أبو الطيّب» الذي زاد حقده عليه بعد أن هجاه بقصيدة عبَّرت عن مرارته منه، وقللت من مكانته بين النّاس: لم يهنأ لأبي الطيب بعد هذا عيشٌ، وحاول أن يعكِّر صفو ابن عمِّه مع زوجته «ورد» بشتى الطرق، فاجتهد في بثِّ الإشاعات، واغتنم فرصة غيابه في رحلة سفر فأرسل إليه من يخبره بأن ورد خانته مع خادمه وأن جميع من في المدينة علموا بذلك، وكانت المخاوف من الأساس تساور الشاعر من امرأة كان قد التقاها على طاولة الخمر، ويخشى أن تحنّ يومًا إلى حياتها القديمة.

عاد ديك الجنّ من سفره على جناح السرعة، ممتلئاً بالغضب والثأر، ولم يمهل ورداً ما يكفي لتدافع عن نفسها، فانهال عليها ضرباً بسيفه حتى أرداها مضرّجة بالدماء.

ومـن خيانة المحبوبـة عند ديك الجـن، وأثر هذه الخيانـة المدمرة إلى خيانـة الخليل أيًّـا كان ولقد سطرها الشافعـي في قصيدة «إذا لم يكن» يقول:

إذا لم يكنْ صفو الوداد طبيعة
فلا خير في ودٍ يجيء تكلفا
ولا خير في خلٍ يخون خليله
ويلقاه من بعد المودة بالجفا

أما الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة، الذي لم يقل بعد الإسلام إلاّ بيتاً واحداً من الشعر، إلا أنه وفي زمن جاهليته يأنف الخيانة ويراها رديفاً لكل صفة سيئة وسلوك مذموم يقول:

أبلغ ربيعة وابن أمهْ نوفلاً
أنّي مُصيبُ العظم، إن لم أصْفَحِ

الخيانة في القرآن والسُّنة

حذَّر الإسلام من الخيانة وعدَّها من الكبائر التي تسخط الله عز وجل، لأنها خصلة مذمومة ومقيتة تقطع أواصر الأسرة والمجتمع، وقد وردت الآيات التي تحذِّر من الخيانة في سياقات عدة، فمنها قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُدَٰفِعُ عَنِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٖ كَفُورٍ﴾ «الحج: 38».

كما صنفها الفيروزآبادي في القرآن الكريم على خمسة أوجه، وهي:

الأوّل في الدّين والدّيانة: ﴿وَتَخُونُوٓاْ أَمَٰنَٰتِكُمۡ﴾ «الأنفال: 27».

الثاني في المال والنّعمة: ﴿وَلَا تَكُن لِّلۡخَآئِنِينَ خَصِيمٗا﴾ «النساء: 105»، أي: لا تخاصم من عرفت خيانته.

الثالث في الشرع والسُّنَّة: ﴿وَإِن يُرِيدُواْ خِيَانَتَكَ فَقَدۡ خَانُواْ ٱللَّهَ مِن قَبۡلُ﴾ «الأنفال: 71» أي إن تركوا الأمانة في السُّنَّة فقد تركوها في الفريضة.

الرّابع: الخيانة بمعنى الزِّنى: ﴿ذَٰلِكَ لِيَعۡلَمَ أَنِّي لَمۡ أَخُنۡهُ بِٱلۡغَيۡبِ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي كَيۡدَ ٱلۡخَآئِنِينَ﴾ «يوسف: 52»، أي الزَّانين، وفيها دلالة على أن الزاني والزانية خائنان لعهد الزواج وميثاقه.

الخامس: بمعنى نَقْض العهد والبَيْعَة: ﴿وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوۡمٍ خِيَانَةٗ﴾ «الأنفال: 58» أي نقضَ عهد.

كما ورد ذمُّ الخيانة والتحذير منها في الكثير من الأحاديث النبوية، ومنها قوله، صلى الله عليه وسلم: «أربع من كن فيه كان منافقاً خالصاً، ومن كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها: إذا اؤتمن خان، وإذا حدث كذب، وإذا عاهد غدر، وإذا خاصم فجر» رواه البخاري، وقوله: «اللهم إني أعوذ بك من الجوع، فإنه بئس الضجيع، وأعوذ بك من الخيانة فإنها بئست البطانة» رواه أبو داود، وقوله: «ومن استشاره أخوه المسلم فأشار عليه بغير رشد فقد خانه» رواه أحمد.

وكأنّني رِئبال غابٍ ضيغمٌ
يقرُو الأمَاعز بالفجاج الأفيَحِ
غرثتْ حليلتهُ، وأرملَ ليلةً
فكأنّهُ غضبان ما لم يجرحِ
فتخالُهُ حسّانَ، إذْ حرّبتهُ
فدعِ الفضاء إلى مضيقك وافسحِ
إنّ الخيانة، والمغالة، والخَنا
واللّؤم أصبح ثاوياً بالأبْطَحِ

لم يكن شعراؤنا العرب هم وحدهم من جرحتهم الخيانة ورموها بأبشع الصفات، بل نجد في الشعر العالمي وصفاً للخيانة يجعل النفس المرهفة تأنفها. يقول الشاعر الإنجليزي وليم بليك من شعراء القرن الثامن عشر في الخيانة التي شبهها بالدود في الزهرة:

أيتها الزهرة
إنك مريضة
فالدود المتخفي
المحلق في الظلمة
في العاصفة العاتية
وجد في فراشك
المتعة الحمراء
وحبه السريّ الأسود
قد جلب لك الفناء

قانون الخيانة الزوجية

في الإسلام يُرجم، وفي المسيحية تفقأ عينه، وفي القانون الروماني القديم يُقتلان في الحال.

تُعد الخيانة الزوجية في جميع الديانات السماوية وفي بعض العقائد الوثنية منها جريمة محرمة لا تغتفر، تصل عقوبتها إلى القتل. ففي الإسلام يرجم المحصن بالحجارة حتى الموت بعد إثبات جريمة الخيانة «الزنى» بشهادة أربع شهود رجال عدول ثقات. وفي المسيحية العقوبة هي النبذ، حيث يفصل الزاني الخائن عن الجماعة الكنسيّة ويحرم من امتيازاتها. لكن قبل الوقوع في الفعل، فإن المسيح قد أمر كل من تسول له عيناه بالنظر إلى امرأة أخرى أن يفقأ عينه الخائنة قبل أن يقع في جريمة الخيانة الكبرى. أما في اليهودية فإن الوصية السابعة من الوصايا العشر تحرم فعل الخيانة الزوجية، وحسب المذهب اليهودي القديم، فإن الزاني والزانية يرجمان حتى الموت بعد ثبوت جريمة الخيانة بوجود شاهدين مستقلين، كما تلزم المحكمة اليهودية الرجل الذي تخونه امرأته واحتالت عليه، بأن يطلقها ويحرم عليه مواصلة العيش معها. أما في القانون الروماني القديم فمن رأى امرأة ورجلاً مضطجعين يمارسان فعل الخيانة، يجب قتلهما في الحال دون محاكمة.

الخيانة العظمى

مفهوم ملتبس وتطبيق متفاوت

من حيث المفهوم اللغوي، قد تعني الخيانة العظمى للوطن، الغدر وعدم الإخلاص وجحود الولاء، إلا أن مفهومها، كمصطلح قانوني، قد شابه الكثير من الغموض، تبعاً لعدّة متغيرات، منها تطور مفهوم الدولة، وتطور النظم القانونية والسياسية، وبعد ذلك، كون مصطلح «الخيانة العظمى» لا يزال في معظم الحالات تعبيراً عن وصف لفعل من الناحية السياسية، أكثر منه تعريفاً لجرم قانوني محدد.

وتقوم أركان الخيانة العظمى عند قيام شخص بخدمة دولة أجنبية وتعهد مصالحها على حساب مصلحة دولته التي ينتمي إليها، ما يؤدي إلى المساس بأمن بلده واستقراره أو الإضرار بمركزه السياسي، وتُوجَّه تهمة الخيانة العظمى عادة لمرتكبي عدد من الأعمال كإفشاء أسرار الدولة الخارجية والداخلية، والتجسس والعمالة لدولة أجنبية، وخيانة الثقة لمن يتسلم مناصب عليا في الدولة كالوزارة والسفارة.

وقد تقع أفعال الخيانة السياسية زمن السلم وزمن الحرب على السواء، ويواجه مرتكبو الأعمال التي توصف بالخيانة العظمى بعقوبات شديدة كالأشغال الشاقة المؤبدة أو المؤقتة، أو الاعتقال المؤبد أو المؤقت، وقد تصل العقوبة إلى الإعدام، إلا أن العقوبة قد تختلف بين زمني السلم والحرب، فعقاب الجاسوس في زمن الحرب الإعدام، وعقابه في زمن السلم السجن لفترة معينة.

ونظراً لوجود الالتباس بين مفهوم الخيانة والمعارضة السياسية في دول العالم الثالث، فكثيراً ما توجه تهمة الخيانة العظمى للوطن والعمل ضد مصالحه للمعارضين للحاكم أو بعض أعماله وسياساته، أو حتى للمنتقدين له، فيما تعدّ هذه الأمور من الأعمال الجائزة بل ومن الملامح الأساس للمجتمع المدني في الدول الديموقراطية.

ورغم ذلك يبقى مفهوم الخيانة العظمى موجوداً في الدول الأكثر رسوخاً في الديموقراطية، فالقانون الأمريكي ينصّ على أنَّ الإدانة بالخيانة العظمى تتم إذا انضم شخص إلى عدو الولايات المتحدة وثبت ذلك من خلال الاعتراف في محكمة علنية أو شهادة شاهدين.

إن الاختلاف في فهم الخيانة يخترق مفهومها الذي قد يبدو للوهلة الأولى واضحاً، فهل المعيار هو خيانة الوطن ومصالحه أم القائد؟ وكيف يمكن تحديد ما إذا كانت الدولة الأجنبية التي يتمّ التعامل معها عدوّة أم صديقة؟ هل المعيار هو النظام أم الشعب؟ وهل يمكن وصف خضوع قيادة بلد ما للاستعمار ضد مصالح البلد بأنه خيانة منه للوطن؟

في بريطانيا، وفي القرن التاسع عشر كان تزييف النقود خيانة عظمى. وفي عام 1945م كان آخر شخص يحاكم بتهمة الخيانة العظمى وليام جويس في محكمة أولد بيلي في لندن.



وليام جويس — أرفين روميل

في ألمانيا وفي أثناء الحرب العالمية الثانية خيَّر القائد العسكري المارشال أرفين روميل الملقب بثعلب الصحراء بعد عودته إلى ألمانيا المتهم بالتآمر على قتل هتلر بين تجرع السم ليموت منتحراً، ومحاكمته بتهمة الخيانة العظمى، فاختار الموت منتحراً.

في أمريكا تتم الإدانة بالخيانة العظمى إذ انضم مواطن أمريكي إلى عدو للولايات المتحدة.

في القانون الكندي عقوبة الخيانة العظمى السجن مدى الحياة في زمن الحرب، أمّا في زمن السلم فعقوبتها السجن لمدة لا تتجاوز 14 عاماً.

وأخيراً في سويسرا لا توجد خيانة عظمى.

خيانة حمراء

قبيلة الأباتشي من قبائل الهنود الحمر، وهم السكان الأصليون لأمريكا الشمالية، تُعدُّ قبيلتهم التي كان يتزعمها جيرانيموا في القرن التاسع عشر من أكبر قبائل الهنود الحمر التي أقضت مضجع الأمريكي الأبيض وحاربته بضراوة، حتى إن هوليوود أنتجت العديد من الأفلام التي تحكي صراعاتهم وسير أبطالهم. بالرغم من الصراع الدّامي الذي فرضه المستوطن الأبيض على زعيم الأباتشي جيرانيموا وقومه، إلا أنه عُدَّ في التاريخ الأمريكي واحداً من أعظم الأبطال ورمزاً للمقاومة والوطنية. كان هذا البطل مقاتلاً شرساً، فقد صمد بجنوده أمام الهجمات المكسيكية المتلاحقة، وتمكَّن من إنقاذ قبيلته مراراً من إبادة محققة.

تعود بدايته كمقاتل عندما هاجمت القوات المكسيكية قبيلة الأباتشي على حين غرة في وقت كان الرجال مرتحلين إلى أعمالهم، فعاد جيرانيموا ليفجع بمقتل والدته وزوجته وأطفاله الثلاثة. تلك الحادثة الأليمة جعلت من جيرانيموا مقاتلاً بعد أن كان تاجراً. لقد أخذ على عاتقه مسؤولية حماية أهل قبيلته وسلامتهم، وتحمَّل في هذا الأمر من العناء الكثير.

جرانيموا الذي يعني اسمه المُتثائب، لم تغمض له عين وهو يواجه خطر استيطان الحكومة الأمريكية أراضي قبيلته. لكن يبدو أن النفس البشرية قد تميل أحياناً لمعاداة من يضحي لأجلها، وقد ترضى لأسباب دنيئة بطعن من يسعى لتجنيبها الشر. لقد كانت للخيانة فصول مأساوية في نضال جيرانيموا، إذ قطع حبل هذا النضال بعد صراع طويل مع البيض بوشاية قذرة. في البداية تخلت قبائل الهنود الحمر عن جيرانيموا بتوقيعها اتفاقيات مع الرجل الأبيض على الاستسلام مقابل السلام، وترحيلهم إلى أماكن مقفرة شبيهة بمحميات كأنها السجن الكبير، وكلما مد الرجل الأبيض استيطانه رحلوهم إلى منطقة أشد قفراً، عندها ثارت ثائرة جيرانيموا وهو في السبعين من عمره، فهرب بأفراد عائلته ورجال من قبيلته إلى أماكن مجهولة، ليشن هجمات متكررة على الجيش الأمريكي. إزاء هذا القتال الشرس استعان الرجل الأبيض بمن ضعفت نفوسهم من كشافة الأباتشي الذين اقتفوا أثره ووجدوه معتصماً في أحد الجبال، وتحت تهديد السلاح الأبيض، استسلم القائد المغوار مكرهًا، وكان ذلك الاستسلام بداية لنهاية تاريخ الهنود الحمر في أمريكا.



AFP

جرانيموا

أبو رغال مضرب المثل في الخيانة

ربما كان أمثال أبي رغال كثر في هذا الزمن، فأبو رغال الخائن الذي أصبح مضرب الأمثال في الخيانة عرفه التاريخ العربي قبل بزوغ الإسلام، إذ كان له الدور الأقبح في الوصول إلى مكة لمحاولة هدم الكعبة على رأس جيش حبشي بقيادة أبرهة الأشرم.

عندما قاد أبرهة جيشه من الحبشة إلى جزيرة العرب في عام الفيل للوصول إلى الكعبة بغرض هدمها. كان يحتاج إلى دليل من هذه الجزيرة ليدله على المكان الأكثر قدسية في جزيرة العرب. فأرسلت معه إحدى القبائل التي تسكن الطائف أكثر فتيانها خيانة مقابل أن يترك بيتهم الذي يعظمونه. فالكعبة المشرفة كانت هي الهدف الذي يحتاج إلى دليل. وعندما أوصلهم إلى المغمس وهو موقع بين عرفات ومزدلفة مات أبو رغال، فدفن في المغمس بعاره وخيانته. فكان قبره مرجماً يرجمه الراجمون ويلعنه اللاعنون.

خيانة الذاكرة

تخون الذاكرة الإنسان بنسيان الأسماء والطريق وبعض الذكريات، فعندما تبدأ الذاكرة بالخيانة فإنها تُعد مؤشراً على تقدم العمر وعلى مرضه الخطير الزهايمر. الذاكرة تخون كبار السن، والحوامل، ومن يعانون نقصاً في فيتامين «ب». لذا عُدَّت خيانة الذاكرة من أسوأ الخيانات، لأنها عزلة إجبارية.

لماذا يخون الإنسان؟
رؤية سيكولوجية

جريمة عالمية لم تتباين فيها الاختلافات الاجتماعية. قاتلة للقيم السليمة وضاربة بها بعرض الحائط، من خيانة الوطن وخيانة الأمانة إلى أكثر الخيانات إشكالية: الخيانة الزوجية.

تختلف المعايير الأخلاقية من مجتمع لآخر، وتتداخل الاتهامات، وغالباً ما يقع الباحث الاجتماعي والنفساني في مطب الحيادية، إلا أن من أعقد ظواهر الأمراض السلوكية: الخيانة. فالخيانة خطيئة تتسم بالظلم، والظلم هو الأقسى والأعنف في استفزاز العواطف الإنسانية.

أما الطرف الآخر لمعادلة الخيانة فهو المسبب الرئيس لها! فلولا وجود الوطن والزوجة والأمانة فما كان للخيانة قيمة، فوقع الخيانة هو أسوأ ما يواجهه الإدراك البشري والأكثر تأثيراً في الانفعالات الإنسانية، وجرحها لا يندمل ويحرق مهشماً كل أمل وبصيص ثقة في الآخر. والأسوأ يقع عند تبرير الخيانة بتقصير الطرف الآخر، سواء كان بإدانة الحكومة أو من لم يسأل عن أمانته أو غفلة الطرف الآخر في العلاقة الزوجية وعدم وعيه بحاجات الخائن الذي لو استثمر عواطفه وأحاسيسه في زرع الحب بدلاً من ابتكار الطرق الملتوية لإخفاء جريمته لما حصلت.

هي معصية في شتى الكتب والأديان والعلوم الإنسانية أولاً، وانحراف سلوكي ثانياً، وهي أقوى سلاح ضد الثقة من الممكن أن يمتد تأثيره حتى بعد إدانة الخائن ومحاسبته.

وبشكل أو بآخر ترتبط الخيانة بعلاقة مباشرة مع الشيطان، فهو شريك الغرائز وتقلبها وصفاتها الملحة المتعددة، من حب المال إلى حب السلطة وحب الشهوات إلى حب الذات. إضافة إلى ذلك تلعب العوامل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، دوراً في تكوين التركيبة النفسية لمن يصفه علم النفس الاجتماعي بـ: لديه ميول للخيانة، لأن كل إنسان يخبئ في طيات نفسه نوازع الخير والشر معاً. فالصالح هو من يجاهد نفسه، والطالح هو من ينقاد وراء الشبهات في القول والفعل.

في الدرجة الأولى من السلوك الخائن يبرز انعدام المسؤولية، فالخائن دائماً لديه ما يبرر أسباب فعلته ولو لنفسه فقط، حتى ولو تبقى من ضميره جزء يجعله يدرك أن خيانته غير مقبولة، فهو يبرر لذاته جرائمها ويحاول التنصل من مسؤوليته تجاه تأنيب الضمير. وبمرور الوقت يتغلب الطمع الغريزي على ما تبقى من مبادئ كانت في ذاكرته من بقايا التربية والمشاعر السليمة، ويطغى عليها

Shutter Stock

دوره المسيطر عليه في لعبة الخيانة دون التفكير بعواقبها. وعند هذه المرحلة يتمكن من له مصلحة في هذه اللعبة المنحرفة، ويقوم بتدعيم هذا السلوك الأناني وتدريب الخائن أكثر على تحوير كل ما حوله لمصلحته البحتة، وهو ما ينشده المستفيد من هذا الدور سواء كانوا أعداء الوطن أو الرجل أو المرأة الأخرى أو أصدقاء السوء.

تختلف حدة فعل الخيانة من شخصية لأخرى، فهناك من يقوم بها تبعاً لحب الاستطلاع أو انصياعاً لرغبة، وهناك من يقوم بها عن انحلال أخلاقي وهو لا ينفك يرتكب فعل الخيانة بشكل متكرر دون شعور بالذنب، وأما الشخصية الهستيرية التي عرّفها فرويد بسمات سطحية الانفعالات والمبالغة وحب الاستعراض أمام الآخرين والتمحور على الذات، فهي الأكثر عرضة لارتكاب الخيانة نظراً لتأثرها السريع بالآخرين. وبالنسبة لفرويد فإن الخائن لا يستطيع مقاومة المغريات حين تبدأ عملية التقييم النفسية للموقف الذي يواجهه، فحينها يبدأ الصراع الداخلي بين رغبته وإرادته، فإذا كان الشخص ذا شخصية سوية استطاع عقله أن يكبح النزوة، أما إذا كان ذا شخصية غير سوية فلا حدود لمدى الأخطاء التي سوف يرتكبها.

أما غوردن ألبورت العالم النفساني الشهير والمعروف بكونه رائد دراسة السمات المميزة للفروق الفردية، ففسر سلوك الخائن بالنزعة، إذ لكل شخصية سمات عامة وهي السمات المسموح بها في إطار الثقافة التي يعيش فيها الفرد وتختلف من ثقافة لأخرى. وسمات خاصة وهي التركيبة النفسية الفردية التي من خلالها يتباين السلوك الفردي. والخائن في نظر ألبورت هو من تطغى سماته الفردية على سماته العامة.

أما ألفرد ادلر فكانت له النظرية الأشهر في تفسير الخيانة، وهي أن القوة الدافعة في حياة كل إنسان هي الشعور بالنقص، التي ترافقه حين يقارن نفسه بالآخرين في أثناء محاولاته المستمرة للتكيف مع بيئته، وعندما لا تسعفه قدراته الذاتية في الوصول إلى ما توصل إليه الآخرون يميل إلى الحصول على رغبته بشتى الوسائل دون ترجيح للعواقب.

المدرسة الجشطالتية رفضت ما جاءت به مدرسة التحليل النفسي من أفكار حول النفس الإنسانية وقوى الخير والشر، فهي فسرت الخيانة كسلوك مرفوض اجتماعياً بطريقة ميكانيكية ترابطية. فسلوك الخائن يتسم بحلقة مترابطة من الصفات التي تبدأ منذ الطفولة، وهي على ثلاث مراحل: ضعف الضمير «أو الوازع الديني»، التعرض في أثناء الطفولة لإفراط في التربية، سواء بالقسوة الزائدة أو بالتدليل الزائد، إضافة إلى الميول الفردية للانحراف التي تعمل البيئة على إظهارها.

أما إريك أريكسون المحلل النفسي والمعروف بنظريته في التطور الاجتماعي للإنسان، فشدد على دور «الأنا العليا» في تربية السلوك السوي، وأن سلوك الخيانة يحصل عند حصول أزمة الهوية في تحديد ما هو مرغوب أو غير مرغوب من قبل المجتمع، وحينها تختلط الأمور على الفرد ولا يجد رادعاً يمنعه من الانحراف.

أقوال وأمثال في الخيانة

إن أعظم الخيانات خيانة الأمة.
علي بن أبي طالب «كرَّم الله وجهه»

لم يخنك الأمين ولكنك ائتمنت الخائن
مثل عربي

إذا خانك أحدهم مرة، فالذنب يقع عليه، أما إذا خانك مرتين فأنت المذنب.
مثل روماني

كفى بالمرء خيانة أن يكون أميناً للخونة.
مثل عربي

خيانة القليل من الناس تضر الكثيرين.
مثل لاتيني

يحتقر الخونة حتى من يأجرهم.
مثل لاتيني

المرأة قد تصفح عن الخيانة لكنها لا تنساها.
وليام شكسبير

أخشى ما أخشاه أن تصبح الخيانة وجهة نظر!
كمال النجار



الخائن النبيل!

سجل وليم شكسبير في القرن السادس عشر أغرب الخيانات التاريخية وأكثرها تراجيدية، وذلك من خلال مسرحية يوليوس قيصر، التي دارت أحداثها في روما قبل الميلاد. وقد كتبها شكسبير من خمسة فصول، مستمداً أحداثها من تفاصيل حياة يوليوس قيصر والقائد السياسي ماركوس أنطونيوس، جاعلاً من ماركوس بروتوس بطلاً لهذه المسرحية التراجيدية، فهو ربيب القيصر والمأمون الجانب، حيث كان الأقرب إلى القيصر.

تدور الأحداث حول كاسيوس القائد المتآمر الذي يختار بروتوس لتحريضه على الانقلاب على يوليوس قيصر، وذلك لمحبة الشعب له ولقربه من القيصر. وفي مجلس الشيوخ يثور ستون عضواً تأييدًا لفكرة اغتيال يوليوس الذي تلقى طعناتهم دفعة واحدة، ومن بينهم بروتوس الذي حالما رآه المغدور به حاملاً الخنجر ليطعنه قال جملته الشهيرة: حتى أنت يا بروتوس! فقال له بروتوس وهو يطعنه: أنا أحبك، لكني أحب روما أكثر.

ولعل خطبة بروتوس الشهيرة التي ترجمها عن الإنجليزية مصطفى صادق الرافعي تجعل العالم يتعاطف مع الخائن النبيل الذي وقف بين الشعب الذي أحبه وأحب يوليوس ليبرر خيانته. يقول بروتوس في خطبته:

«حتى أنت يا بروتوس.. إذاً فلتسقط روما وليمت قيصر»

يوليوس قيصر



wikipedia

أيها الرومانيون أتعدونني بالصبر قليلاً على سماع ما أقول من حلو الكلام ومره إكراماً لموقفي وإكراماً للعدل؟ أنا لا أريد أن أخدعكم ولا أعبث بعقولكم وأهوائكم، بل أريد منكم أن تنظروا إلى قضيتي نظرة الحذر المتيقظ الذي لا يعطي هوادة ولا يلقي قياداً، لأني لا أعتقد أن في زاوية من زواياها كميناً أخاف أن تقع عليه العيون.

أيها الرومانيون إن كان بينكم صديق «لقيصر» يحبه ويذوب حزناً عليه فليسمح لي أن أقول له: أيها الصديق الكريم إن بروتوس قاتل قيصر كان يحبه أكثر منك!

أيها القوم: والله لو كذبت الناس جميعاً ما كذبتكم، فاعلموا أني ما قتلت قيصر لأني كنت أبغضه، بل لأني كنت أحب روما أكثر منه، كان قيصر طماعاً فقتلته، وفي ساعة واحدة وهبته دمعي وقلبي وخنجري. أنا لا أصدق أن بينكم من يحزن لموت قيصر، فأنتم رومانيون، والروماني لا يحب أن يعيش ذليلاً.

من منكم يكره أن يكون رومانياً؟ من منكم يكره أن يكون حراً؟ من منكم يحتقر نفسه؟ من منكم يزدري مصلحة وطنه؟ إن كان بينكم واحد من هؤلاء فليتكلم؟ لأنه هو الذي يحق له أن يثأر لنفسه مني، لأني لم أسيء إلى أحد سواه.

أيها الرومانيون: إن الخنجر الذي ذبحت به قيصر في سبيل روما لا يزال باقياً عندي لذبح بروتوس في سبيل قيصر إذا أرادت روما ذلك.







«الخيانة» في الفن السابع

للخيانة في السينما نصيب، تنطوي تحت محاورها الإثارة والمفاجآت، وحولها تتمحور موضوعات الأفلام المتنوعة والمتجددة، التي تقدِّم في النهاية فيلماً جيداً ذا تكاليف إنتاج عالية. من خيانة الوطن إلى خيانة الأزواج تختلف الأدوار، ولكن خيانة المشاعر تبقى نفسها وما يرافقها من أنانية وغرور، واستغلال لثقة الآخر وحبه، وانعدام الوعي، وغياب الشعور بقراءة المستقبل وما يترتب عليها من تأجيج الأزمات وقطع الأرحام وعداوات، إضافة إلى غياب الوازع الديني الذي أسهم في انتشار ظواهر مأساوية تهدِّد الاستقرار الأسري والاجتماعي.

فيلم Perfect murder «جريمة مثالية» وهو من أشهر أفلام الخيانة الزوجية، أنتج عام 1998م، مُصنَّف تحت الدراما الغامضة من بطولة مايكل دوجلاس وجوينيث بالترو، الذي تتداخل فيه أحداث الطعن الأخلاقي ويتناوب عليها الممثلون بحبكة وصولية. وبالرغم من أن الفيلم يبدأ باكتشاف الممثل الرئيس في الفيلم لخيانة زوجته إلا أن الأحداث تتوالى لتكشف عن تورط كل شخصية في الفيلم في حلقة جشعة من الخيانة والهوس والخسارة.

أما فيلم Money Pit «حفرة المال» وهو كوميديا ساخرة، أنتج عام 1986م، فهو يتناول موضوع خيانة الأزواج بسبب المشاكل التي تصيبهم من وقت إلى آخر. ويتناول الفيلم قصة زوجين شابين يمران بضائقة مادية وهما بحاجة ماسة إلى النقود لترميم منزلهما. وتسير الأمور على ما يرام حتى يكتشف الزوج خيانة زوجته له بحجة الحصول على النقود! وتتوالى أحداث الهجر وتبادل الاتهامات حتى نهاية الفيلم عندما تنفي الزوجة خيانتها. الفيلم من بطولة توم هانكس وشيلي لونغ.

كذلك فيلم Unfaithful «خيانة» الذي حصد العديد من الجوائز المحلية والعالمية عام 2002م، وهو من بطولة ريتشارد جير ودايان لين. ويروي قصة زوجين يعيشان مع ولدهما في جو أسري دافئ إلى أن تتورط الزوجة في علاقة خائنة دون سابق إنذار أو مبررات. وحين يعلم الزوج تتوالى الأحداث الدرامية والبوليسية بسياق يلامس الأحاسيس، ويولد تعاطف مع الشخصيات الرئيسة في الفيلم بالرغم من تورطها في جرائم أخلاقية مختلفة.



فيلم «البشرة المصبوغة» الصيني

أثار هذا الفيلم في عام 2008م جدلاً واسعاً لدى الجمهور، وتدور أحداثه حول علاقة غير شرعية تنشأ بين جندي عسكري متزوج يقيم علاقة خارج مؤسسة الزواج حتى يصل إلى مرحلة يتوجب عليه الاختيار ما بين زوجته وخليلته. أما الجدل الذي أثاره الفيلم فهو حصل جراء استطلاع رأي قامت به جريدة صينية معروفة، ويطرح تساؤلاً على من يجب أن يكون اختيار البطل، فشارك في الاستطلاع أكثر من مليون شخص أجاب أكثر من ثلثهم بأنه على البطل أن يحتفظ بالمرأتين في حياته!

أما في السينما العربية فنجد فيلم خيانة مشروعة وهو فيلم مصري أنتج عام 2006م ويروي أحداثاً زمنية مقلوبة، تبدأ في الدقائق الأخيرة من حياة بطل الفيلم، وهو رجل أعمال متهم بجريمة قتل من الدرجة الأولى جرّاء قتله زوجته وأخاه بزعم خيانتهما له، وحُكم عليه بالإعدام، غير أن أحداث الفيلم والتحقيقات تثبت كذب هذه الادعاءات وصولاً إلى كشف مؤامرة تلفيق قام بها المتهم لتضليل العدالة بغية الطمع المادي. الفيلم من بطولة هاني سلامة ومي عز الدين.

في الكتب تسجيلٌ لها

كثيرة هي الأسرار التي تحملها الأحداث الكبرى التي تهز التاريخ. سنوات طويلة من البحث والتحري تمضي قبل أن تتكشّف الحقائق وتتجلّى ماثلة. قد تكون الخيانة هي أكثر الحقائق خفيةً وأشدها إيلاماً.

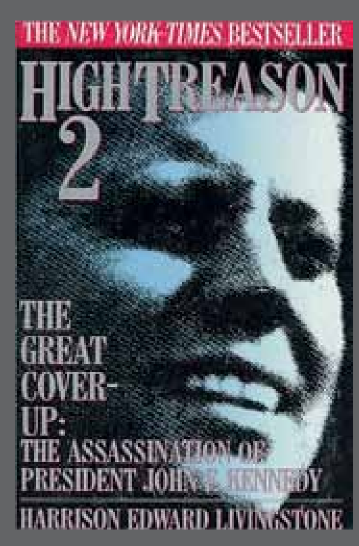
ولعل حادثة اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي في عام 1961م تُعد أكثر الأحداث السياسية شهرة، حيث شغلت الرأي العام لعقود طويلة. فهل كان اغتياله مؤامرة داخلية حيكت ضده وضد حزبه؟ كيف تم التخطيط لها؟ هل هناك ضحايا آخرون؟

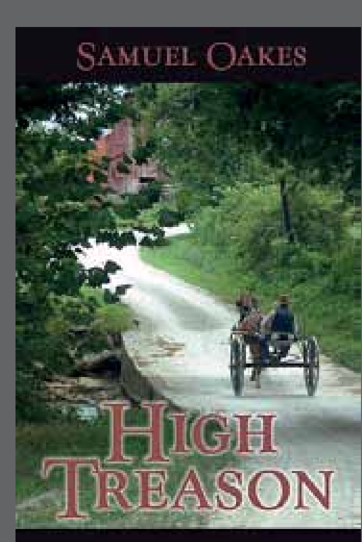
أسئلة كثيرة ومتشعبة تجيب عنها صفحات كتاب الخيانة العظمى الست مئة وخمس وأربعون صفحة والمقسمة إلى 28 فصلاً.

ففي عام 1992م، قام الكاتب هاريسون إدوارد بنشر كتابه «الخيانة العظمى 2 التستر العظيم في اغتيال الرئيس جون إف كينيدي»، الذي احتل مرتبة الصدارة لتسعة أسابيع في قائمة نيو يورك تايمز. حيث طرح الكتاب تفاصيل القضية التي شغلت المؤلف لوقت طويل. يُعد هذا الكتاب إهداء لكل من يرغب في معرفة الحقائق التي سدل عليها الستار في حادثة اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي والخيانات التي أدت لاغتيال الرئيس. يرى هاريسون إدوارد أن كينيدي كان رجلاً غير اعتيادي، وسياسيًا غير مسبوق، ورئيسًا ذا طابع فريد. في هذا الكتاب يكشف أوراق الخيانة ويقدم العزاء لكل من آلمه اختطاف روح الرئيس كينيدي من بين حشود شعبه.

أما رواية الخيانة العظمى لصموئيل أكس فقد كانت مرتعاً للخيانات المتعددة، فعندما يجتمع الحب والغدر والخيانة تحت سقف واحد، تكون الفاجعة أعظم، وعندما يصبح الوالد مصدراً للخيانة عوضاً عن الرحمة، تكون الحكاية أكثر تعقيداً. هذا هو محور رواية الخيانة العظمى لصموئيل أوكس، أحد أشهر كتّاب الرواية في طائفة الأميش.

في مجتمع الأميش المغلق المنعزل، ينتشر داء الطاعون ويهدّد حياة الجميع. ترفض حكومتهم الفاسدة أن تزوّد الشعب بالمصل المضاد للمرض. في ظل هذه الأزمة، يقع بطل الرواية الشاب إينوس تحت وطأة أمرين: رفض والده عقد صفقة مع الأسقف للحصول على الدواء وإنقاذ والدته من موت محقق، واختطاف خطيبته الشابة على يد الحكومة الأمريكية وقتلها. في أوج رغبة إينوس في الانتقام، يلتقي مصادفة بالراهبة ريجينا أوينز، رأفة قلب هذه المرأة وإصرارها على إيصال المصل لمحتاجيه، رغم المنع، جعلته يعيد النظر في قراراته. لقد تمكّنت رواية الخيانة العظمى من أن ترينا الجانب الآخر من حياة طائفة الأميش، التي عرفت بالمحبة فيما بينها وبضبط العواطف والتصرفات.







wikipedia

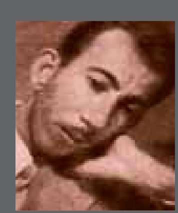
خيانة الليدي غراي

خيانة الوطن من أبشع الخيانات، فالوطن كيان يضم الأرض بمواردها والشعب والتاريخ، لذا كانت خيانته تسمى خيانة عظمى. إذ لا فرار من هذه التهمة إلا بالموت على المقاصل أو المشانق. فكل من يقف أمام إرادة الشعب الثائر أو من يقف أمام إرادة السلطة العليا ويرمي بهذه التهمة ستكون مسوغاً لإعدامه والتخلص منه.

كثيرون في التاريخ السياسي، نساءً ورجالاً، كانوا، ملوكاً أو رعاعًا سُفكت دماؤهم على مصاطب الإعدام بتهمة الخيانة العظمى. ولقد سجل الفن بعض هذه الأحداث التي كانت الخيانة فيها تهمة تستوجب القتل. ولعل أكثر اللوحات تأثيراً هي لوحة للفنان بول دو لاروش سجل فيها إعدام الليدي جين غراي 1537-1553م بتهمة الخيانة العظمى، التي نُصبت ملكة لإنجلترا لعقيدتها البروتستانتية طمعاً في الإصلاحات، لكن ماري تيودور الكاثوليكية المذهب، ابنة الملك هنري الثامن، انقلبت عليها بعد تسعة أيام من التنصيب متهمةً إياها بالخيانة العظمى للوطن.

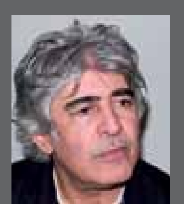
وبما أن الفن باقٍ والحياة قصيرة، كما يقول مالارميه، فقد سجل الفنان بول دو لاروش انطباعاً ورأياً في هذه اللوحة التي رُسمت بعد الحادثة الحقيقية بثلاث مئة سنة، تجعل كل من ينظر في هذه اللوحة يتساءل: هل كانت هذه الفتاة الرقيقة والجميلة، التي لم تتجاوز السابعة عشرة من عمرها، خائنة؟! إن فتاة ترتدي فستاناً من الساتان الأبيض وتستدل طريق المقصلة بيديها الناعمتين لتضع عنقها البض أمام فأس الجلاد، تحمل المتأمل للوحة أن يفكر جدياً في أن يعيد قراءة التاريخ والصور.




بدر السياب


سميح القاسم


غادة السمان


سركون بولص

سؤال يبدو سطحياً أمام المنطق، لكنه أمام الشعر تأتي الإجابات مختلفة، حيث الخيانة مطلوبة أحياناً ومرغوبة في أن يكون الشاعر هو من غرسها. بينما نجد غادة السمان تختلف عن النساء في أنها تحب خيانة حبيبها لها، تقول:

أحب خياناتك لي، فهي تؤكد أنك حي،
عاجز عن الكذب وارتداء الأقنعة.
توجعني الأقنعة أكثر من وجعي بالخيانة!
أحبك لأنك متناقض.
لأنك أكثر من رجل واحد.
لأنك الأمزجة كلها داخل لحظة تأجج.
أحب إيذاءك البريء لي وأنيابك التي لا ترعف خبث
مصّاصي الدماء.

سميح القاسم في قصيدة أطفال سنة 1948م يقول:

يا إخوتي!
آباؤنا لم يغرسوا غير الأساطير السقيمة
واليتم.. والرؤيا العقيمة
فلنجنِ من غرسِ الجهالة والخيانة والجريمة
فلنجنِ من خبز التمزّق.. نكبة الجوع العضال

■■■

الشاعر العراقي الراحل سركون بولص لا يرى أن الخيانة سوداء ولا مشتعلة ولا ذات رائحة نتنة، بل يراها باردة، يقول في قصيدة مساء بارد كالخيانة:

«ما الذي يحدث؟
وهل كان من الضروري
أن يكون مساؤك متّسعاً للأضداد
ومراياك عمياء إلى ما لا نهاية..
ما الذي يحدث؟
وهل كان من الضروري
أن أهيئ كلّ شيء
ولا أحد في غرفة القلب؟
ما الذي حدث؟
كفت الأماسي عن البوح
ولا وقت
لجائحة الأمواج..
ما الذي حدث؟
انكسرت المرايا
وما زال في القلب
مساء بارد كالخيانة».

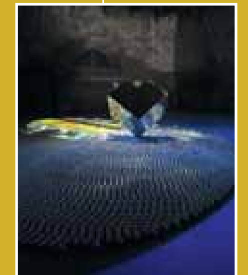
أما الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فكانت إجابته استنكارية للسؤال، فلا الخيانة جميلة، ولا يعقل أن يكون هناك خائن لوطنه، حيث الوطن في هذا النص هو معشوقة السياب، يقول حول شوقه لبلاده العراق:

شوق يخض دمي إليه كأن كل دمي اشتهاء
جوع إليه كجوع كل دم الغريق إلى الهواء
شوق الجنين إذا اشرأب من الظلام إلى الولادة!
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!
أيخون إنسان بلاده؟
إن خان معنى أن يكون فكيف يمكن أن يكون؟

وكما علقنا استفهامنا حول الخيانة الجميلة التي أثارتها غادة السمان، فإننا نختم هذا الملف بسؤال السياب:

كيف يمكن أن يكون الخائن؟





القافلة
مجلة ثقافية تصدر كل شهرين
عن أرامكو السعودية
يوليو - أغسطس 2011
المجلد 60 العدد 4

ص . ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية
www.saudiaramco.com